

من المسرح العالمي

الغناد مر الأخرس

النشكلة أو عرض الأزياء

تأليف : هارولد بينت

ترجمة وتقديم : رؤوف رياض

مراجعة : د. محمد اسماعيل الوافي



مسلسلة

من المنهج

المكالي

مسلسلة يشرف عليها

أحمد هشاري العدواني
الوكيل المساعد للشئون الفنية

د. محمد اسماعيل الموافي
امتاز مساعد الأرب الانجليزي بجامعة الكويت

زكّ طليمات
الشرف الفني لشئون المسرح

المراسلات باسم :

كيل المساعد للشئون الفنية
أرة الارشاد والانشاء
ندوف برييد ١٩٣

اهداءات ١٩٩٩

هـ / منصور الحسيني

ج / سفير احمد خنبر



من المسرح العالمي

أول فبراير ١٩٧٠

شهرية

الحصاد ما الأخير

النشكيلة أو عرض الأزياء

ولد بينة

تأليف

ل رياض

ترجمة وت

مراجعة : د. محمد اسماعيل الموفي

تصدر عن : وزارة الارشاد والأنباء الكويت

العنوان الاصلي للمسرحية :

THE DUMB WAITER

&

THE COLLECTION

BY

HAROLD PINTER

مقدمة بقلم المترجم

في المسرح الانجليزي المعاصر هارولد بينتر وحركة التجديد

« ان فهم الانسان لآخيه الانسان ضرب من المحال »

بليز بسكال

١٦٦٢ - ١٦٦٢

١ - التجديد في المسرح الانجليزي المعاصر :

ترى هل جال بذهن المفكر الفرنسي بسكال عندما كتب هذه الكلمات في منتصف القرن السابع عشر أن مجموعة بعينها من الكتاب المسرحيين وغير المسرحيين ستجعل من فكرته هذه أساسا من أسس أعمالها في منتصف القرن العشرين ، وبدون أن تتأثر مباشرة بفلسفته وأفكاره ؟ مهما كان الأمر فهذا هو ما حدث في الآثار الفنية لأصحاب التجديد المسرحي في الغرب عامة ، وفي إنجلترا بصفة خاصة . بل هم ذهبوا خطوة أبعد من بسكال حينما أوضحوا في أعمالهم وبوسائلهم الفنية المتباينة بالطبع ، ليس فقط استحالة فهم الانسان للانسان ، وإنما أيضا استحالة التخاطب على مستوى الحديث العادي بينه وبين أقرانه - على نحو ما سوف نرى بإيجاز في أعمال الحركة المسرحية الجديدة في إنجلترا ، وبشيء من التفصيل في أعمال هارولد بينتر .

وهارولد بينتر واحد من أقطاب حركة التجديد المسرحي في إنجلترا ، التي أخذت

بواكير أعمالها في الظهور منذ منتصف الخمسينات من هذا القرن ، ونحن نضغط على كلمة (حركة) لأن الظاهرة الجديدة التي طرأت على المسرح الانجليزي بالذات منذ تلك الفترة ليست مقصورة على كاتب بعينه ، أو عمل مسرحي بالذات ، وإنما هي تضم عددا كبيرا من الكتاب ومعظمهم من الشبان ، نذكر منهم على سبيل المثال : جون هوايتنج J. Whitting (ولد في ١٩١٧ وتوفي ١٩٦٣) و ن . ف . سمبسون N. F. Simpson (ولد في ١٩١٩) وبرندان بهان Brendan Behan (ولد ١٩٢٣) وروبرت بولت Robert Bolt (ولد ١٩٢٤) وبرنارد كوبس Bernard Kops (ولد ١٩٢٦) وجون أوزيرون (ولد ١٩٢٩) وجون آردن J. Arden (ولد ١٩٣٠) وأرنولد ويسكر Arnold Wesker (ولد ١٩٣٢) وشيلا ديلاني Shelagh Delaney (ولدت ١٩٣٩) وأنتجت هذه الحركة عددا كبيرا من الأعمال المسرحية ظهر أغلبها أول ما ظهر على المسارح التجريبية الصغيرة في لندن وخارجها ، كما عرض بعض منها على المسارح التجارية في العاصمة الانجليزية وصادف نجاحا تفاوت مقداره من عمل الى آخر . وقد ارتبط اسم مسرح الرويال كورت The Royal Court Theatre بالذات بتاج عدد كبير من هؤلاء الكتاب ومنهم هارولد بينتر .

ولعله ينبغي لنا هنا أن نبين أن هذه الحركة الجديدة هي حركة تجديد في المسرح ، أكثر منها تعبيراً عن وجهة نظر واحدة ، أو عرضاً لموقف فلسفي أو سياسي معين ، ولكن مثل هذه الحركة قد اشتركت في وقوعهم تحت عدة مؤثرات فنية أجنبية (١) .

ولعل من أهم من أثر في هذه الحركة الكاتب المسرحي الفرنسي المعاصر يوجين يونسكو Eugène Ionesco والكاتب المسرحي الألماني برتولد بريشت Bertold Brecht والكاتب الايرلندي الأصل صموئيل بيكيت Samuel Beckett كما أثر على هذه الحركة أيضا بدرجات متفاوتة كل من يوجين أونيل Eugène O'Neill وتينيسي ويليامز Tennessee Williams ، وآرثر ميللر Arther Miller هؤلاء الثلاثة جميعا كتاب مسرحيون أمريكيون . والواقع أن بيكيت نفسه ، علاوة على كونه

(١) راجع : G. S. Fraser : The Modern Writer and His World. (London, : 1964), PP. 50-69, 227-9.

واحدا من المؤثرات الفنية الهامة على هذه الحركة ، وعلى الرغم من أن نتاجه ظهر أولا باللغة الفرنسية الا أنه كان يقوم هو نفسه بترجمته الى اللغة الانجليزية ، كما أننا لاننسى أنه قد قام بكتابة بعض مؤلفاته باللغة الانجليزية مباشرة .

وأظن أنه يحق لنا قبل الانتقال الى عرض ومناقشة أعمال هارولد بينتر ، أن نلقى نظرة سريعة على حالة المسرح الانجليزى منذ أخريات القرن الماضى وحتى منتصف هذا القرن ، حتى يتسنى لنا بعد هذا تبين مقدار التجديد والثورة فى أعمال كاتبنا .

لقد طغى المذهب الواقعى منذ أخريات القرن الماضى ، ولسنين عديدة بعدها ، على الأعمال المسرحية الانجليزية ، فكانت مهمة الكاتب المسرحى الذى ينشد النجاح والقبول لدى جمهوره ، هو أن يحاكي وقائع الحياة اليومية بقدر الامكان ، أو يرسم صورة لحياة واقعية متمشية فى مظاهرها الخارجية مع الواقع ، بحيث يوحى لجمهور المسرح أن مايراه أمامه على خشبة المسرح ليس الا الواقع ذاته . ينسحب هذا على معظم مسرحيات برنارد شو التى كان يطلق عليها « كوميديا الأفكار » ، وكذا كوميديات أوسكار وايلد وحتى إذا بقى لذين الكاتبين أية قيمة فنية بعد أستخلاص الأفكار الفلسفية من مسرح شو والتعبيرات المركزة الأنيقة من مسرحيات وايلد ، فإن المسرح الانجليزى من بعدها قد أخذ فى التدهور فاذا تابعنا معظم أعمال جون جولدزورثى G. Galsworthy مثلا ، أو جيمس برايدى J. Bridie أو سومرست موم Somerset Maugham ، أو نويل كوارد Noel Coward وغيرهم من كتاب العشرينات والثلاثينات ، فانا سنلاحظ بوضوح إجداب ملكاتهم الفنية المسرحية ، وتقيدهم بتقاليد معينة ، أبوا على أنفسهم الخروج عنها .

غير أن ظهور فى السينما والتلفزيون فى القرن العشرين ، وفيها تتحقق محاكاة الواقع بشكل أوضح بكثير من المسرح - نقول إن ظهور السينما والتلفزيون قد أدى إلى كساد فن المسرح ، الذى كان فى أغلب الاحيان يعنى المسرح الواقعى ، لأن الواقع فى السينما والتلفزيون أبرز وأصدق منه على المسرح .

هكذا كانت حالة المسرح الانجليزى عموما ، حتى ظهور الحركة المسرحية الجديدة .

لكن هذا لايعنى إجداب المسرح الانجليزى تماما من أية محاولات جادة لمعارضة المذهب الواقعى . فالواقع أن المدرسة الواقعية لاقت كثيرا من المعارضة من بعض كتاب المسرح الجادين ، ولم تقتصر هذه المعارضة على ميدان المسرح فقط ، وانما نجدها أيضا وبشكل أوضح فى ميدان الفنون التشكيلية .

والثورة على الواقعية فى الأدب المسرحى لم تنحصر داخل اطار التأليف ، وانما امتدت أيضا الى ميداني النقد والاخراج . فقد ثار الجليل الجديد من النقاد منذ السنين الأولى فى هذا القرن ، على أسلوب نقاد القرن السابق فى معالجة مسرحيات شكسبير ، والذين كان أغلبهم يرى أن قيمة أعمال شكسبير تتضح فقط فى تصويره الواقعى للشخصيات المسرحية . فكان أن ظهر نقاد من أمثال ويلسون نايت Wilson Knight وف . ر . ليفيز F. R. Leavis و د . ترافرسى D. Traversi وغيرهم ، برهنوا على أن مسرح شكسبير هو أساسا مسرح شعري يخاطب وجدان الجمهور ، وأن أفضل منهج لاخراج مسرحياته هو المنهج الذى كان متبعاً فى عصره ، حيث لم توجد مناظر أو ديكور كما هى الحال فى مسارح اليوم ، كما أن المسرحيات كانت تمثل فى ضوء النهار وخشبة المسرح تمتد الى منتصف الصالة ، يحيط بها الجمهور من ثلاثة جوانب ، مما أدى باختصار الى اشتراك الجمهور مع الممثلين فى تجربة فنية جماعية حية . باختصار إلى اشتراك الجمهور مع الممثلين فى تجربة فنية جماعية حية .

أما فى ميدان التأليف المسرحى ذاته ، فقد ثار الكتاب الإنجليزى - و كان أبرزهم من الشعراء - على الواقعية ، وقصدوا بثورتهم هذه احياء المسرحية الشعرية من جديد . اذ أن المسرحية الشعرية بطبيعتها ليست واقعية ، فالناس لا يتحدثون بالشعر فى حياتهم اليومية ، ثم هى الى جانب ذلك تمس أعماق النفس البشرية بطرق لا يمكن أن تتوفر للمسرح الواقعى الثرى . ولعل من أبرز الذين استخدموا هذا الشكل عملاق الشعر الانجليزى الحديث ويليام بطلر بيتس W. B. Yeats و ت . س . اليوت T. S. Eliot وكتاب وشعراء من أمثال و . ه . أودن W. H. Auden و كريستوفر ايشروود Christopher Isherwood و كريستوفر فراى Christopher Fry. فقد اهتم بيتس مثلاً بالمسرحيات اليابانية المعروفة باسم « نوه Noh » وهى مسرحيات تعتمد أساساً على الرموز والمصطلحات والتقاليد اليابانية القديمة ، ثم هى الى

جانب ذلك بعيدة تماما عن الأسلوب الواقعي . أما إليوت فقد حاول أن يصوغ بعض مسرحياته ، وبخاصة مسرحية جريمة قتل في الكاتدرائية **A Murder in the Cathedral** ومسرحيته التالية اجتماع شمل العائلة **The Family Remunion** على نمط المسرح اليوناني القديم ، وهدم بعض الاساليب الواقعية ، ففي مسرحية جريمة قتل في الكاتدرائية نجد بعض الشخصيات تتقدم على خشبة المسرح وتوجه حديثها فجأة الى الجمهور على نحو لم يألّفه المسرح الواقعي ، ولم يكن من الممكن أن يقبله بأى حال . وعلى الرغم من أن هؤلاء الكتاب قد تابعوا الكتابة المسرحية لفترة غير قصيرة الا أنهم لم يفلحوا في اجتذاب جمهور المسرح الواقعي اليهم - هذا باستثناء بعض الحالات القليلة كما في بعض مسرحيات اليوت الاخيرة ومسرحيات فراى أيضا .

وما زاد في نفور الجمهور من هذا المسرح الشعري احساسه بتزايد الصنعة والتكلف في اللغة والنظم . الا أنه ينبغي لنا أن نقرر فضل اليوت في محاولاته المسرحية الشعرية على من جاء بعده من الكتاب الشبان ؛ فقد عمل هذا الكاتب الكبير في كثير من الاصال الفنية على تقويض دعائم الواقعية السطحية^(١) هكذا باختصار شديد - كانت حالة المسرح الانجليزي الى ظهور الحركة الجديدة في المسرح المتأثرة أساسا بمسرح بيكيت وبريشت ويونسكو.

فلقد اجتذب كل من بيكيت ويونسكو كتاب المسرح الجدد بفضل سمات مميزة لأعمالها ، أثارت حماسهم للكتابة للمسرح متبعين تقريبا نفس الاساليب التي تتسم بها أعمال مثل في انتظار جودو **Waiting for Godot** ولعبة النهاية **The End-game** لبيكيت ، والمغنية **La Cantatrice Chauve** والدرس **La Leçon** والكراسي **Les Chaises** والحرثيت **Rhinocéros** وغيرها ليونسكو ، الى جانب الجمع بين الجو الشعري وبين لغة الحياة

(١) لايفوتنا هنا ان نشير الى فضل المحاولات المخلصة التي قام بها ممثلو النهضة المسرحية في ايرلندا وعلى رأسهم ج.م. سينج وشون اوكيسى **G. M. Synge & Sean O'Casey** فقد كان لاسلوبهم الجريء في معالجة مشكلات وطنهم ومجتمعهم، وفتنهم الحبة الثرية بالايحاءات الفنية الجديدة التي ترقى في كثير من الاحيان الى لغة الشعر - كان لهذا كله تأثير قوى على المسرح الانجليزي المعاصر وبخاصة في السنوات الاخيرة .

اليومية، وبين الجو المأسوي العميق، والكوميديا التي تصل إلى حد «الفارس». هذا بالإضافة إلى تفتيت اللغة بوضعها وملابسها الحالية وإعادة صياغتها من جديد بطريقة جديدة غير مألوفة. وهكذا اتضح للكتاب الجدد مدى خصوبة الامكانيات التي تتضمنها هذه الدعوة لتجديد المسرح الذي يعتمد أولاً وقبل كل شيء على تأثيره اللغة والحوار من معان في نفس الجمهور ومخيلته، وعلى الصورة والرمز بدلاً من تسلسل الأحداث في تتابع زمني واضح أو إطار منطقي محكم. أما في مسرح بريشت فقد تأثر الكتاب الجدد بما يسمى عند هذا الكاتب الألماني بالأسلوب الملحمي في بناء العمل المسرحي بدلاً من البناء التقليدي القديم، وتقسيم المسرحية إلى عدة مشاهد قصيرة تتابع في ومضات سريعة مؤثرة، تؤثر في الجمهور بأقرب الطرق وأكثرها فاعلية. هذا إلى أن بريشت قد أدخل الأغاني أيضاً على مسرحياته، وضمها كثيراً مما كان يريد نقله إلى الجمهور من أفكار وتقاليده فأصبحت هذه الأغاني ذات دور هام في العمل المسرحي بعد أن كانت مجرد حلية تزين العمل الفني (١).

اجتذبت كل هذه الأساليب كتاب المسرح الجدد، لما تتمتع به هذه الأساليب من فاعلية وقدرة سريعة وعميقة على التأثير في الجمهور والعمل على سرعة التحامه بالممثلين على خشبة المسرح، ومما سهل على الكثيرين منهم استيعاب هذه الأساليب كونهم رجال مسرح بالدرجة الأولى، ومن ذوي التجربة المباشرة بخصائص المسرح والعمل به، فثمة نسبة كبيرة منهم اشتغلت بالتمثيل والإخراج قبل وأثناء اشتغالها بالكتابة للمسرح ولعل أبرز هؤلاء الكتاب ه. بينتروج وأوزبورن وج. هويتنج (الذي توفى في ١٩٦٣).

ويتفاوت الجيل الجديد من الكتاب المسرحيين في إنجلترا فيما بينهم تفاوتاً كبيراً في نوعية وعمق اهتماماتهم الفنية والفكرية. إلا أنهم يشتركون جميعاً في التعبير عن أزمة المثقفين في إنجلترا في منتصف القرن العشرين ولكي يتسنى لنا فهم موقفهم الفني والفكري ينبغي لنا أن نحاول في إيجاز بحث رد فعل المثقفين في إنجلترا تجاه التغيريين الأساسيين اللذين

(١) راجع: Bertold Brecht, Stuecke, (12 vls., Grankfurt : Suhrkamp, 1954-60).

وأيضاً الترجمة الإنجليزية لبعض مسرحياته في طبعات داري (بينجوين Penguin وميثوين Methuen) للنشر.

طراً على انجلترا منذ الحرب .

فبالإضافة الى ما أحدثته الحرب الأخيرة من بلبلة نفسية وفكرية عند الشباب الأوربي عامة ، فهناك أيضا فقدان بريطانيا لنفوذها في العالم خاصة بعد انهيار امبراطوريتها ، ثم قيام دولة الرفاهية .

فقد كان لفقدان بريطانيا لنفوذها منذ الحرب أثر بارز في المثقفين فيها . فاليمينيون أخذتهم الحسرة على الماضي . أما اليساريون فكان رد فعلهم أشد تعقيدا : فقد كانوا دائما ضد السلطة بوصفها سلطة ، وخاصة السلطة النابعة من استعمارية بلادهم . ولكن هذه السلطة وهذا النفوذ بدأ يضعفان في أوائل الخمسينات من هذا القرن في اللحظة التي بدأ فيها أن الامور تسير الى الأحسن ، فظهر لهم أن بريطانيا بدأت تفقد مركزها في العالم في الوقت الذي تتجلى فيه أهدافها التقدمية .

وجاءت حملة السويس لتثير ما أثارته من عاصفة الغضب . ذلك لأن هذه المغامرة الحمقاء كانت نهاية حلم . فلم تعد بريطانيا الدولة الاستعمارية القديمة التي تستطيع أن تفرض إرادتها على بقية بلدان العالم ، هذا الى جانب أن بريطانيا لم تعد أيضا البلد صاحب الكرامة الذي يتنازل عن استعماريته مختاراً . ولهذا كان للوقوف على هذه الحقيقة القاسية وقع سيئ للغاية بالنسبة لليبار أكثر منه لليمين ، لأنه قضى على الاسطورة التي كان يعيش بها ولها .

وظهرت آثار أفول نفوذ بريطانيا بعد خسارتها لممتلكاتها البعيدة ، في الأزمات الاقتصادية المتتالية التي ألمت بها منذ الحرب .

ففي الوقت الذي كان في الأفق حديث عن التخطيط الجديد للمدن ، في حكومة العمال ، وتحسين الطرق ، والنهوض بالمستشفيات والمدارس ، وقفت الأزمات الاقتصادية الناجمة عن محاولات التكيف مع الوضع الجديد في طريق هذه المشاريع والخطط ، فكان أن شعر الاشتراكيون بالحزن والأسف لأن الظروف منعهم من تحقيق مشروعاتهم التي طالما كانوا يحملون بها ، وشعر المحافظون بحزن وأسف مماثلين لاضطرارهم الى الاعتماد على العالم الخارجي .

هكذا كان شعور المثقفين الانجليز بالأسى والخيبة نتيجة تقلص حدود المجتمع الذي يعيشون فيه . لكن كان هناك دافع آخر لشعورهم هذا ، ألا وهو خيبة أملهم في دولة الرفاهية .

ففي سنوات الثلاثينات اعتقد الكثيرون أن حصول المواطنين على حد أدنى من العدالة الاجتماعية سيواكبه ازدهار للثقافة ، وأن المخصصات لشئون النشاط الثقافي بألوانه المختلفة ستزداد بحلول دولة الرفاهية . إلا أن شيئا من هذا لم يحدث بحلول دولة الرفاهية . فقد أنصرف الناس الى قضاء أوقات فراغهم التي اكتسبوها حديثا في مشاهدة برامج التلفزيون وخاصة ما هو غير ثقافي منها . هذا ولم ترتفع نسبة المخصصات من الدخل القومي المكرسة للثقافة ، بل ظلت المعارض الفنية والمتاحف تعاني من حاجة شديدة للمال في عهد ارتقى فيه حزب العمال الحكم .

أضف الى هذا شكوى المدرسين من انخفاض رواتبهم وازدياد الأعباء على كاهلهم . فكان أن أثار هذا كله في غالبية المثقفين شعورا عميقا بالخيبة والسخط .

الا أن تقصير دولة الرفاهية في أمور الثقافة لم يكن مقتصرًا على إهمال السلطات الرسمية وحدها . فان التطور الذي أدى الى تحسن مستوى المعيشة لدى الطبقات العاملة حولها من طبقات ذات حضارة بروليتارية تتميز وتختلف من قطاع الى قطاع في البلد ، الى طبقة ذات حضارة موحدة . فانتشرت السلع المماثلة وشارك أفراد هذه الطبقات في وسائل التسلية العامة عن طريق انتشار الاسطوانات والأفلام والتلفزيون والراديو . ولهذا كان تحسن مستوى المعيشة معناه القضاء على النظرة الرومانتيكية التي كانت لدى المثقفين عن الامكانيات الثقافية للطبقات العاملة . وكان معناه أيضا انتشار أساليب حياة الطبقات الوسطى التي كانوا يمتثلونها فكان أن تولد لديهم احساس عام بأنه لم تعد لديهم قضايا معينة يحاربون من أجلها .

أما المثقفون الذين يمتثلون دولة الرفاهية علانية ، فكان رد فعلهم لقصورها بسيطا واضحا . اذ استبد بهم شعور جارف بالحزن الى حضارة غابرة ، وأخذوا في نقد الدوائر الرسمية لعدم مبالتها بالقيم الثقافية .

وأما المثقفون الذين لم يكن إيهانهم بصواب دولة الرفاهية ليسمح لهم بالاعتراف بخيبة أملهم في نتائجها فكان وضعهم مختلفا وقد زودهم رجوع المحافظين الى الحكم بمخرج مناسب من ورطتهم ، فدولة الرفاهية في نظرهم لا تتمثل في البورجوازية الرتيبة ، بل في مجتمع الرخاء الذي أقامه المحافظون والذي أدى ما وفره من ثلاجات وسيارات وغسلات كهربائية الى افساد الشعب البريطاني وميله الى السوقية .

ولكن كانت هناك نتيجة أخرى لعدم الرضى عن حالة المجتمع الانجليزى الحاضرة ألا وهى ازدياد البحث في الوضع الراهن للثقافة الانجليزية ازديادا ملحوظا . فان كان اهتمام رجال الفكر بشؤون السياسة المجردة قد قل نوعا ، فان القضايا الثقافية نجحت في دخول الحلبة السياسية . ولاقت قضايا معينة مثل قضايا الاعداد وحرية التعبير والشذوذ الجنسي ومواعيد فتح الحانات يوم الأحد وقبح منظر المباني الجديدة في لندن لاقت من الاهتمام في أوساط المثقفين أكثر مما لاقت أية قضية سياسية بحته . (١) وواضح أن طبيعة هذه القضايا ليست جمالية بالدرجة الأولى ، وانما هى في الواقع قضايا أخلاقية ويجدر بنا أن نذكر هنا أنه نظرا لعدم ايمان غالبية المثقفين الانجليز بإمكانية وجود حلول علوية فان الاخلاق أصبحت مسألة ذوق ، وأصبحت العلاقة بين مثل هذه المشاكل وبين الأدب والفن والموسيقى أكثر ارتباطا ووثوقا .

وهكذا تطورت علاقة المثقفين الانجليز بمجتمعهم في السنوات العشر الأخيرة من موافقة ورضى الى نقد صارم مرير . لكن هذا النقد بعكسه في الثلاثينات ترك الجيل الجديد في حيرة من أمره . فهو يريد أن يلتزم ولكنه لايعرف بماذا يلتزم ، وهو غير راضى عن الحياة الانجليزية المعاصرة ولكن تحليله لنقائصها لم يبلغ حدا من العمق يمكنه من اقتراح العلاج بل انه يشعر أنه حتى لو اكتشف أسباب عدم رضاه فانه لا يستطيع أن يفعل الكثير في سبيل اصلاحه .

كان من نتيجة هذا الحلق والسخط والثورة ما سنرى في أعمال حركة التجديد في المسرح.

(١) راجع :

Raymond Williams : Culture and Society : 1780-1950 (London, 1958)

„ „ : The Long Revolution (London, 1961).

Richard Hoggart : The Uses of Literacy (London, 1957).

و اذا نظرنا الى نتاج الكتاب الشبان في المسرح الانجليزى والذين أشرنا الى أسمائهم في أول حديثنا هنا وجدنا أنه يتفاوت في مدى الاهتمام بالواقع الانجليزى المعاصر ومشاكله الاجتماعية والسياسية والميتافيزيقية .

فهناك من يهتم أولا بالمشاكل الاجتماعية والسياسية ومن أبرز الاسماء هنا جون أوزيرون الذى أسمى بطله الشهير (جيمى بورتير) في مسرحية انظر خلفك في غضب Look Back in Anger (١٩٥٦) رمزا للشباب الغاضب الساخط على أوضاع المجتمع الانجليزى المعاصر والى بينا أهم جوانبها . وهناك أيضا الكاتبة الشابة شيلا ديلانى صاحبة مسرحية العسل المر A Taste of Honey (١٩٥٨) - وهى المسرحية التى كتبها وهى ما زالت بعدنى التاسعة عشرة من عمرها وفيها تصور لنا حياة جيل ضائع لا غاية ولا معنى لحياته وآرنولد ويسكر الذى عالج في ثلاثيته الشهيرة (حساء الدجاج بالشعير Chicken Soup with Barley) وجذور Roots وانى أتحدث عن أورشليم I am talking about Jerresalem وكذا في مسرحيتى المطبخ The Kitchen و بطاطس محمر مع كل صنف Chips with Every thing مشكلة الفروق الطبقيّة والدور الذى يلعبه المجتمع في فرض التقاليد والقيم الاجتماعية الجامدة على سلوك الفرد ، وجون آردن كتب أشهر مسرحياته « رقصة الجاويش سجرىف Serjeant Musgrave's Dance عن مشكلة الحرب والقتال والعنف .

هذا إلى أن معظم هؤلاء الكتاب كانوا لا يقفون عند المسائل الاجتماعية وحدها ، وإنما يتعدونها الى نطاق القضايا الانسانية العامة .

وهناك كتاب آخرون يهتمون أولا بقضية الانسان ومصيره ومركزه في الكون ، أو بمشاكل الانسان الروحية والميتافيزيقية . ومن ابرز هذه الطائفة صموئيل بيكيت الذى ، كان ينتمى الى جيل سابق (اذ ولد ١٩٠٦) ، ويكتب عادة بالفرنسية أولا ، الا أنه ينبغى اعتباره قطبا من أقطاب المسرح الانجليزى المعاصر . ومن أشهر أعماله في انتظار جودو ونهاية اللعبة وأيام سعيدة .

وفي الواقع أن هـ . بينتر ينتمى الى مدرسة هذا الكاتب وإن كان قد تأثر أصلا بالكاتب

الفرنسي الروماني الأصل يوجين يونسكو . وهناك الكاتب ن . ف سمسون الذي عالج الفلسفة في أعماله ومن أشهرها جرس طنان A Resounding Tinkle وبتنول في اتجاه واحد One Way Pendulum وأخيرا يحق لنا هنا أن نوجز عرض الصفات التي يشترك فيها هؤلاء الكتاب أصحاب الاهتمامات المختلفة .

هناك أولا الثورة على المذهب الواقعي في الكتابة المسرحية ، وتتخذ هذه الثورة أشكالا عديدة منها استخدام عناصر الرقص التعبيري والتمثيل الصامت ، حتى لا يشعر الجمهور بأن ما يراه هو مجرد صورة مطابقة للواقع كما نرى مثلا في مسرحية بطاطس محمر مع كل صنف لأرنولد ويسكر العمل المر لشيلا ديلافي ومنها الغناء الذي أصبح شائعا الآن في كثير من المسرحيات ، فنجد مثلا في مسرحية المسامر The Entertainer لجون أوزيون وفي أعمال برنارد كوبس وفي مسرحية الرهينة The Hostage لبراندن بيهان .

ومن مظاهر الخروج على الواقعية أيضا ادخال العنصر القصصي في المسرحية ؛ فيستخدم المؤلف مثلا شخصية الراوي ، وهو أحد شخصيات المسرحية ليوجه الحديث الى الجمهور بين الحين والآخر . والأمثلة على هذا كثيرة فمنها مثلا مسرحية جرس طنان لسمسون وفيها نجد شخصية المؤلف ذاته ، يخاطب الجمهور مباشرة (١) . وهناك أيضا مسرحية روبرت بولت « رجل لجميع الظروف » A Man for all seasons. والتي نرى بين شخصياتها الرجل العادي وهو راوية ومعلق على الأحداث ومثل في وقت واحد .

أقلع المسرح الحديث اذن عن تجاهل الجمهور كلية كما كان يحدث أيام المسرح الواقعي ، وبدأ الكتاب الجدد في استخدام أسلوب مخاطبة الجمهور وتوجيه الحديث اليه مباشرة ، وهو أسلوب ممتاز اذا استخدمه كاتب متمكن من أصول فنه وذلك لأن من شأن هذا الأسلوب اشراك الجمهور عن طريق غير مباشر في الأحداث التي تجري أمامه ومن بين المسرحيات التي استخدم فيها هذا الأسلوب نذكر هنا مسرحية « جرس طنان » لسمسون ومسرحية « لوثر » Luther. لأوزبورن .

(١) راجع استخدام هذا الأسلوب في الكتابة المسرحية في مصر في آخر عملين مسرحيين للدكتور يوسف ادريس : الفراخ ، و الهزلة الإرفسية

وتتعدد وتنوع الوسائل التي يستخدمها الكتاب الجدد للتخلص من قيود الواقعية . فنجد مثلا أن هناك أكثر من كاتب قد استخدم «المونولوج» الذي كان شائعا في مسرح شكسبير ومعاصريه وتجاهله عن عمد المسرح الواقعي .

نرى هذا في كثير من مسرحيات ن . ف . سمسون وهارولد بينتر . وهناك من يلجأ الى استخدام الأقنعة ، مثل جون آردن الذي جعل معظم شخصيات مسرحيته مرفأ السعادة The Happy Haven يرتدون أقنعة .

ولعل الصفة الثانية التي تميز نتاج هؤلاء الكتاب هي الجرأة في محاولات التجديد في الشكل . فتراهم مثلا يفتتون مسرحياتهم الى عدد كبير من المشاهد القصيرة ، أو يكتبون مسرحيات قصيرة ذات فصل واحد ، ومسرحيات من فصلين بدلا من ثلاثة فصول كما كان معهودا في المسرح الواقعي . كما أننا نجد أيضا كثيرا من الأعمال التي خلت عمدا من عنصر الحبكة الفنية التي عدها أرسطو أساس العمل المسرحي العظيم ، وفي هذه الحالة لا تعرض المسرحية قصة أو موقفا بالذات يقدمه المؤلف ويطوره بعد ذلك ليصل الى ذروة الحركة المسرحية ومنها الى النتيجة التي يملها منطقها .

ولهذا فإننا نرى - وبالذات في أعمال بيكيت وبينتر - موقفا معينا أو مجموعة من المواقف لا تتسلسل زمنيا أو منطقيا ، يعرض من خلالها الكاتب وجهة نظر معينة .

كذلك نلاحظ اختفاء الفاصل الحاد بين الملهاة والمأساة فنجد في مسرحيات بيكيت (في انتظار جود ومثلا) وهارولد بينتر (الخادم الاخرس مثلا) أن ما يبعث فينا الضحك يحمل في الوقت ذاته أحد عناصر التراجيديا ، وبالمثل فإن أشد المواقف تراجيدية أيضا يبعث فينا الضحك أحيانا .

وتمتد الثورة على الواقعية الى الاخراج المسرحي نفسه . فمن الأشياء العادية الآن التخلي عن الستار التقليدي الذي يرفع في بداية المسرحية ويسدل عند انتهائها ، اذ يدخل المشاهد

المسرح فلا يرى الستار الذى يحجب خشبة المسرح عن الجمهور وانما يجد أمامه الديكور مباشرة ، والديكور فى أغلب الاحيان بسيط للغاية . بل ان بعض المسرحيات لا يوجد بها ديكور على الإطلاق .

ومن أهم سمات مسرحيات الحركة الجديدة التى تميل الى الاهتمام بالمشاكل الفكرية والفلسفية ، استخدام الكاتب للصورة ذات الدلالة الرمزية والتى ربما كان بها طابع سيريالى خاص . وتتضح هذه السمة فى مسرحيات بيكيت وبينترو ويسكر بوجه خاص . ففى مسرحية نهاية اللعبة نجد رجلا أعمى لا يستطيع الحركة ، بينما خادمه لا يستطيع الجلوس والداه قابعان كل منهما فى صندوق للقيامه بعد أن قطعت سيقانها ، وفى مسرحية أيام سعيدة نجد الزوجة فى الفصل الأول وقد دفنت حتى وسطها فى الرمال ، وفى الفصل الثانى يرتفع منسوب الرمل الى عنقها ، فهى لا تستطيع تحريك جسمها فيما عدا وجهها ، فى حين أن زوجها يسمى على يديه وقدميه ، فهو يعيش كالحیوان فى جحر وراء الرمال التى دفنت فيها زوجته . ويصل اهتمام بيكيت بالصورة الى حد أنه يستغنى عن الحوار نهائيا فى أحد أعماله المسرحية ويسمى فصل بدون كلام Act Without words ولا يشاهد فيه المتفرج الا تمثيلا صامتا له دلالة رمزية واضحة .

هذا وعلى الرغم من أن الأعمال المسرحية الجديدة قد تخلت عن قواعد الواقعية فى الشكل الفنى ، الا أنها من ناحية المضمون تعد أشد واقعية من المسرحيات الواقعية نفسها . فترعت الى اتخاذ حياة الطبقات الدنيا كمادة للمسرح . وشاعت الآن شخصيات الضائعين والمتشردين من أبناء الطبقة الدنيا على اختلاف مهنتهم فى هذه الأعمال المسرحية الى حد أنه أطلق على هذا النوع من التأليف المسرحى اسم أدب « المطبخ » نسبة إلى إحدى مسرحيات ويسكر الأولى واسمها المطبخ .

هذا وإذا كان هؤلاء الكتاب جميعا قد كتبوا أعمالهم المسرحية نثرا الا أنهم نجحوا الى حد كبير فى تفجير ينابيع الشعر الكامن فى أحاديث الحياة اليومية وبخاصة حياة أبناء الطبقات الدنيا . ومن هنا كان نجاحهم فى التقريب بين عالم الأدب المسرحى الرفيع وحياة الرجل العادى فى القرن العشرين ، أكبر بكثير من نجاح أدباء مثل اليوت أو فرای .

٢ - هارولد بينتر .. حياته وأعماله :

ولد هارولد بينتر عام ١٩٣٠ في حي الايست اند East End بلندن لأب يهودى يعمل حائكا وأثناء فترة المراهقة أخذ في كتابة بعض القصائد لعدد من المجلات الصغيرة الشأن . ودرس بعد ذلك التمثيل في أكاديمية التمثيل الملكية ومدرسة الخطابة والدراما المركزية . وبدأ حياته الفنية تحت اسم مستعار هو (ديفيد بارون) ، ثم قام بجولات كثيرة في أيرلندا أثناء عمله في إحدى الفرق التمثيلية المختصة بأعمال شكسبير كما أسهم أيضا بنصيب في الإشراف على إدارة بعض المسارح في الأقاليم . وفي عام ١٩٥٧ بدأ في كتابة أول أعماله المسرحية بعد أن شرع في كتابة رواية أسماها الأقزام The Dawrfs

وأول مسرحية كتبها بينتر هي مسرحية من فصل واحد بعنوان : الغرفة The Room (١٩٥٧) ومثلها لأول مرة فريق التمثيل بجامعة بريستول . وثلثى في هذه المسرحية بعض الأفكار الأساسية التي نجدها في أعمال بينتر التالية ، كما نلتقى بأسلوبه المتميز واستعمالاته اللغوية الخاصة ، والتي أعاد صياغتها مرتفعا بها عن لغة الحياة اليومية ، بكل ما في هذه اللغة من تفكك وأخطاء وفكاهة وسخرية . والموقف الذي يطالعنا في هذه السخرية هو في ظاهره موقف عادى تماما ، ولكن بينتر أضفى عليه عدة عناصر أخرى تتميز مواقفه التي تطالعنا في أعماله التالية ، ومن هذه العناصر عنصر الغموض الذي يغلف الأحداث والشخصيات بستار كثيف نوعا ما ، لايبين حقيقة الموقف تماما ، أو طبيعة الموقف الذي أمامنا ثم هناك الى جانب ذلك الاحساس الحاد بالخوف ازاء مخاطر العالم الخارجى المهددة لحياة الانسان وأمنه وفوق هذا كله تعدد الكاتب اغفال تقديم أى شرح أو تبرير لوجود الشخصيات التي أمامنا ، أو لما تقوم به من أفعال أو تتفوه به من ألفاظ . فما يهم بينتر أساسا هو خلق انطباع خاص أو سلسلة معينة من الانطباعات في نفسية الجمهور . ولهذا فاننا نراه يخلق في كل مسرحية صورة فنية ذات دلالات رمزية ، تجاهنا منذ البداية ويتولد عنها انطباع معين عن الموقف الذي أمامنا بكل ما فيه من أحداث وشخصيات . فنجد الصورة الفنية الحصبة للغرفة - في المسرحية المسماة بهذا الاسم - وفي مسرحيات أخرى بعدها مثل : الحادم الاخرس The Dumb Waiter و ألم طفيف A Slight Ache هي الصورة الشعرية الأساسية التي تضيء على العمل المسرحي كله دلالاته الموجبة المختلفة . ويبرر بينتر استخدامه لهذه الصورة بالذات قائلا :

«شخصان في غرفة - هذه هي الصورة التي أستخدمها أغلب الوقت : يرتفع الستار فيخطر ببالي سؤال ملح وهام : ماذا سيحدث لهذين الشخصين وهما بدخل الغرفة ؟ »

وليس بخاف ما تحمله هذه الصورة الرمزية من دلالات موحية بالخوف والانتظار وارتقاب ماقد يحدث . وقد بين بينتر نفسه في اجابة له على سؤال من أحد النقاد ، عن مصدر الخوف عند هذين الشخصين ، فقال : « من الواضح أنهما يخافان ماهو خارج الغرفة ففي خارج الغرفة يوجد ما يستطيع توليد الخوف فيها . واني لتأكد أن المجهول خارج الغرفة قادر على ارعابك وارعابي (١) أنا أيضا » .

والشخصان في مسرحية الغرفة زوجان هما مستر (هـ) وزوجته . وتبدأ المسرحية بمونولوج طويل تلقيه الزوجة ، يفهم منه أن الزوج يعمل سائق لورى ، وانه على وشك أن يقوم برحلة في الطريق المغطى بالثاوج . ويقطع دخول صاحب المنزل هذا المنولوج . ويبدو - ونحن دائما نوكد مع بينتر على هذه الكلمة - أن صاحب المنزل يقطن في البيت ذاته مع أمه وأخته . وبعد أن يخرج صاحب المنزل مع الزوج يصل زوج آخر مع زوجته وتفهم أنهما يبحثان عن غرفة يستأجرانها ، ويقولان ان شخصا ما قد أخبرهما بوجود غرفة خالية بالبدروم

ويخرج الزوجان ويدخل صاحب المنزل ليقول ان الرجل الذى يقطن بالبدروم قد أخذ يلح عليه طوال عطلة نهاية الاسبوع ، حتى يقول لمسر (هـ) إنه يريد أن يراها بمجرد خروج زوجها ، وتوافق الزوجة على رؤيته بعد مناقشة قصيرة . وبعد أن يصل قاطن البدروم يتضح أنه زنجى أعمى ، ويبدو أنه يعرف مسر (هـ) منذ زمن طويل ، على الرغم من انكارها المتكرر . ويأخذ الرجل في استعطافها حتى ترضى بالعودة معه (أما العودة معه الى أين - فهذا مالا نعرفه أبدا) ويعود مسر (هـ) ويتحدث بطريقة عرضية عن رحلته التى قام بها ، ثم يلقي فجأة بالزنجى على الارض ويضربه بوحشية ، وتصاب مسر (هـ) بالعمى أثناء نزول الستار عن هذه المسرحية .

ولعل هذا الوصف المقتضب السريع لمسرحية الغرفة ، لايفيها حقها ، الا أنه قد

(١) الارعاب = الاخافة والتخويف والالة الرب .

يطلعنا على بعض خصائص أسلوب بينر المسرحي . فالمسرحية تتمتع بخاصية هي أقرب الى طبيعة الحلم ، وهي خاصية تحول بيننا وبين التساؤل عن قيمة ودلالة ما يحدث أمامنا بالفضبط . وتتضح هذه الخاصية بشكل خاص في تفصيلات هذا العمل : فهناك الكثير من الجمل التقديرية ، هي تعبيرات بغير ذات قيمة في حد ذاتها ، الا أنها تكتسب أهمية خاصة ، عندما يلقي عليها شخص آخر ظلا من الشك . فبعد أن نستمع مثلا الى حديث صاحب المنزل العفوى عن أمه وأخته ، يقول مستر هد : « اني لا أصدق أن له أختا على الاطلاق ثم هناك موضوع معرفة الزنجي الضريير بمسز هد ، وهل هي تعرفه حقا أولا ؛ ربما كان أخاها كما ظن البعض

والمسرحية بعد هذا لا تطلعنا فقط على أسلوب بينر المتميز وانما تطلعنا أيضا على مواطن الضعف في بواكير أعماله ، وهي المواطن التي سيتخلص منها تدريجيا كلما اشتد عوده في الكتابة المسرحية . ولعل أوضح ما نراه من عيوب في الغرفة ، تلك الرمزية الفجة التي تظهر بوضوح منذ اللحظات الاولى للمسرحية ، وهناك أيضا تعمد اظهار الغموض والعنف بطريقة سطحية ميلودرامية .

وفي عام ١٩٥٧ أيضا يكتب بينر مسرحيته الثانية الخادم الاخرس The Dumb-Waiter وهي من فصل واحد ، وسنعرض لها في شيء من التفصيل فيما بعد .

وجاءت مسرحية حفلة عيد الميلاد The Birthday Party في نفس العام لتكون أول مسرحية طويلة يكتبها بينر . وهنا يمزج بينر أيضا بين بعض الشخصيات والمواقف التي خلقها في كل من الغرفة و الخادم الاخرس ، ولكنه يتخلص هذه المرة من الميلودراما والرمزية الفجة ، وان كان هذا لا ينفي اطلاقا استمرار الجو العام الذي يشيع فيه الغموض والخوف من المجهول والغرفة في هذه المسرحية كما في الغرفة و الخادم الاخرس وفي معظم مسرحيات بينر الأخرى ، ملجأ مؤقت من شرور وأهوال العالم الخارجي . هذا وقد قال بعض النقاد بإمكانية تمثيل هذا الرمز - الغرفة وما بها من شخصيات - لرحم الأم وما به من جنين يخشى العالم الخارجي الذي يجتذبه من الدفء والسكون الى البرد القارص والضجيج المريع . فالشيء الظاهر في هذه المسرحيات جميعا ، هو وجود القوى الغاشمة التي تهدد حياة الآمنين داخل الجدران الأربعة ، تلك القوى التي قد تقتحم على

الانسان حياته الداخلية فتقضى على هدوئه وسلامه . والمكان المغلق المحدود قد أمسى في حفلة عيد الميلاد نزلا صغيرا على شاطئ البحر لا يقيم به أحد سوى (ستانلى) الذى يفهم من حديثه أنه كان فيما مضى عازفا للبيانو وهو الآن قانع ببقائه دون عمل ، وصاحبة المنزل (ميج) ، التى نلاحظ فى تصرفاتها المتابعة مع (ستانلى) ، أنها تجمع الى صفات الأمومة ما يكشف عن هيئة عنصر جنسى ظاهر ، وزوجها الذى لا يهتم بشئ سوى قراءة جريدته .

ونرى (ميج) وهى تلاحق (ستانلى) بحنوها وحدها عليه ، والاهتمام بكل أمور حياته ، بينما زوجها هادئ فى مكانه يقرأ جريدته ولا ينصت كثيرا للغوها . وفجأة يصل شخصان غريبان أحدهما إيرلندى يدعى (ماكان) والآخر يهودى يدعى (جولدبرج) ومن الواضح أنهما قد جاءا فى طلب (ستانلى) ، ولكن لأى سبب ؛ هذا مالا نعرفه أبدا . وفى الفصل الثانى تظهر قدراتهما على إرهاب (ستانلى) بأجلى صورها ، وبخاصة فى تلك السلسلة المتلاحقة من الأسئلة غير المترابطة أو المفهومة ، والتى لا يستطيع ستانلى الاجابة على أى منها . وتنهال اتهامات (ماكان) و (جولدبرج) على رأس (ستانلى) ولا يستطيع لها دفعا ، وينتهى التحقيق الذى أجراه هذان الرجلان مع (ستانلى) بانهياء الأخير فى الحفل الذى يقبانه فى المساء بمناسبة عيد ميلاده . وفى الفصل الثالث نرى (ستانلى) وقد ارتدى ملابس أنيقة يصحبه الرجلان الى سيارة تنتظرهم وينطلقون جميعا بدون أن يتفوه (ستانلى) بكلمة واحدة .

من الواضح أن عنصر العنف لم يختلف تماما بعد ، وان كانت الرمزية الفجة التى التى تطالعنا فى مسرحية الغرفة قد حل محلها مزيج متماسك من الرمزية الفنية الرقيقة والتحام عناصر الفكاهة والمأساة والأسطورة بالواقع اليومى لحياة أشخاص عاديين ، بصورة لا تحدث أبدا إلا فى الحلم . وهنا أيضا نجد نفس القوى الخارجية المهددة لسلام الانسان وأمنه متمثلة فى كل من (ماكان) ، و (جولدبرج) ، ومرة أخرى يعتمد بينتر اغفال الأسباب التى جاء من أجلها فى طلب (ستانلى) ، ولا يتاح لنا أيضا معرفة الجريمة التى ارتكبها من قبل والتى من من أجلها يساق هكذا الى مكان مجهول ، وحتى القصة التى رواها (ستانلى) عن حياته السابقة ، لانحس أنها صادقة تماما . وهكذا يتأكد لنا بصورة أوضح أسلوب التشكيك فى كل شئ ، هذا الأسلوب الذى يذكرنا بأسلوب كافكا فى أعماله

الروائية ١١٠ . وبالطبع فإن عملا مسرحيا مثل حفلة عيد الميلاد يسمع بعدة تفسيرات فبينما رأى بعض النقاد أنها تمثل تقييد التقاليد والشكليات للفنان (ستانلي) ومحاولتها قتل الملكات الابداعية التي عنده رأى البعض الآخر أنها ترمز الى الموت الذي يحل بمكان هادئ آمن فيخطف حيات انسان يتمتع بالهدوء والحب والطمأنينة ، ويذهب به الى حيث ظلمات العدم والخواه . وعلى أية حال فإن امكانية تفسير هذه المسرحية على أساس رمزي بحث ، يؤدي الى تصورنا أن بينتر قد كتبها وفي ذهنه فكرة مسبقة يريد التعبير عنها في شكل درامي رمزي ، ولكن بينتر نفسه ينكر تماما أنه يقوم بتأليف مسرحياته على هذا النحو ، فقال مثلا في مقابلة له مع الناقد الانجليزي كينيث تاينان Kenneth Tynan

« أظن أنه من المستحيل - وبالتأكيد بالنسبة لي شخصياً - الشروع في كتابة أى عمل مسرحي ينبثق من فكرة مجردة وانما أبدأ في كتابة العمل المسرحي وفي ذهني صورة موقف ما ، وبضعة شخصيات مشتركة في هذا الموقف ، ويظل الجميع حقيقيين دائما بالنسبة لي ، فإن لم يتحقق هذا ، فاني لا أستطيع كتابة العمل المسرحي »

هذا وقد كانت مسرحية حفلة عيد الميلاد هي أول مسرحية لبينتر يقوم بتمثيلها ممثلون محترفون : فقد قدمت لأول مرة عام ١٩٥٨ على مسرح الفنون بكمبردج ، فصادفت بعض النجاح ، ولكنها عندما عرضت في العام التالي في لندن صادفت نجاحا ساحقا ، ثم مثلت بعد ذلك في سان فرانسيسكو في يوليو ١٩٦٠ .

وجدير بالذكر أن نصيبا كبيرا من نتاج بينتر - مثله في ذلك مثل ز'اج كثير من كتاب الحركة الجديدة - قد كتب أساسا للإذاعة أو التلفزيون .

فمسرحية التالية الم طفيف A Slight Ache قدمت لأول مرة في البرنامج الثالث بالإذاعة البريطانية في يوليو ١٩٥٩ . وبينتر يستغل هنا إمكانيات الإذاعة المحدودة ، فالمسرحية ليس بها سوى ثلاثة أشخاص يظل أحدها صامتا تماما طوال المسرحية ، فيبدر طوال الوقت محاطا بجو بينتر المليء بالرهبة والغموض . ولأول مرة نرى في « الغرفة » نافذة يطل منها

(١) راجع بصفة خاصة المحاكمة The Trial والقلمة The Castle

الناس على العالم الخارجى ، ولأول مرة أيضا « تدعى » القوة الغامضة المهددة حياة وأمنه الى دخول الغرفة حيث تلعب دورا سلبيا تماما . وشخصيات المسرحية عبارة عن رجل وزوجته ، وبائع الثقاب الصامت أبدا ، والذي يقف على الطريق الزراعى المهجور بالقرب من منزل الزوجين . وبائع الثقاب هذا واقف فى مكانه منذ بضعة أشهر ، ولكن ماذا يفعل ؟ انه لا يبيع مامعه من ثقاب ، ويبدو أنه لا يغادر مكانه أبدا ، فهو هناك منذ الصباح الباكر ويظل هناك إلى أن يأوى الزوجان الى فراشهما ليلا . ويقلق وجوده (ادوارد) وزوجته (فلورا) ، ويصر (ادوارد) على أن يدعو الرجل الى منزله ، وما ان يدخل بائع الثقاب منزل الزوجين ، حتى يشرعا فى صب كل مخاوفهما واحساسهما بعدم الرضاء عليه ، فهو بالنسبة (لادوارد) محتال كبير ولعله أيضا شخص عائد من الماضى ، خبيث الطوية ، يسعى وراء شىء ، سيحصل عليه بمجرد أن يقع (ادوارد) فى آية هفوة . ولعله تتمثل فيه أيضا – كما قال بعض النقاد – كل النقائص التى يحس (ادوارد) بوجودها داخله .

أما بالنسبة (لفلورا) فهو يمثل الزوج الذى كانت تبغيه ، الحيوان الأليف الذى تبغى مداعبته وتدليله ، الطفل الذى تسبغ عليه كل مشاعر الأمومة وحنانها . وينهار (ادوارد) تدريجيا ازاء هذه الشخصية التى لا تلتزم بشىء ولا تنتمى الى أى شىء . ولعل القصة القصيرة التى كتبها بينتر بعنوان الاختبار The Examination. تلقى مزيدا من الضوء على الموقف الذى يعالجه فى هذه المسرحية ، اذ أنه يعالج هناك نفس الموقف تقريبا ولكن من الداخل ، أى من خلال العقل الانسانى .

وتنتهى مسرحية الم طفيف بأن تستبدل (فلورا) بزوجها بائع الثقاب ، بعد أن أكسبها وجود الثانى قوة جديدة ، ويتزل الستار ونحن نشاهد (ادوارد) وقد علق فى عنقه الصينية التى عليها علب الثقاب .

وثمة تشابه كبير بين بائع الثقاب فى مسرحية بينتر هذه ، وبين شخصية القاتل فى مسرحية يونسكو المعروفة بهذا الاسم : ففى مسرحية يونسكو نرى برجينييه – الذى يثيره صمت القاتل المستمر – تتابعه نوبات محمومة لا يتوقف فيها عن الكلام فى أى شىء الى أن يتداعى وينهار تماما فى نهاية الموقف . وكذا أيضا فى مسرحية بينتر تستخدم الشخصية

الصامتة أبداً في أن يسقط عليها الزوجان كل مشاعرها الدفينة . فترى (ادوارد) ، اذ يسقط أفكاره ومشاعره على بائع الثقاب الصامت ، يجابه لأول مرة الفراغ المريع الذي بداخله ، فينهار ويتداعى ، هذا في الوقت الذي تسقط فيه (فلورا) أفكارها ومشاعرها التي تشوبها الرنة الجنسية فتستبدل بزوجها بائع الثقاب . الا أنه من المحتمل أن يكون بائع الثقاب في هذه المسرحية ، بصمته المطبق ليس الا جزءاً من خيال الزوجين العجوزين ، وبهذا لن يتسنى للمستمعين الى هذه المسرحية في الاذاعة ، أن يتحققوا بما اذا كان هذا الرجل له وجود حقيقى أم لا .

ولقد أثبتت هذه المسرحية قوتها وفاعليتها الدرامية عندما قدمت على خشبة المسرح (مسرح الفنون ، بلندن في يناير ١٩٦١) .

وكما رأينا فان عنصرى الغموض والرعب من المجهول مازالا موجودين في هذه المسرحية ، فالقوة المهمة التي تهدد الانسان مازال يخشى وجودها إدوارد هنا - مثله في ذلك مثل (ستانلى) ، و (جص) و (بن) في المسرحيات السابقة ، يقع فريسة مخاطر غير معلومة ، وتهديدات مهمة ، وأخيراً يذهب ضحية مصير سخيف لامتعى له ، لم يكن يضعه في الحسبان .

ولكن هذا كله لاينفى وجود عنصر الكوميديا أيضاً في هذه المسرحيات جميعاً ، وبالأخص في مسرحية الخادم الأخرس ولايظن القارئ أن الفكاهة دخيلة هنا على جو الرعب والغموض ، فالواقع أنها تدور حول نفس الأشياء التي تدور حولها مشاهد الرعب وبالتحديد : عدم القدرة ، أو على الأصح كما قال هـ . بينتر نفسه ، عدم استعداد الانسان لأن يتفاهم مع الآخرين . ولهذا كان من المستحيل علينا أن نقابل شخصيتين في أى مسرحية من مسرحيات بينتر تقترب احدهما من الأخرى في الذكاء أو الفهم . فهناك دائماً شخصية أسرع وأذكى في الحديث من الأخرى ، ونشأ عن هذا اضطراب حتمى في مجرى الحديث ، فبينما يكون الشخص الأول قد انتقل الى موضوعات أخرى يكون الآخر مازال يتحدث في أول موضوع تطرقا إليه ، ويستغل بينتر هذه المفارقات كلها في خلق مشاهد الكوميديا المتميزة .

وكتب بينتر بعد ذلك عدة مسرحيات قصيرة واسكتشات درامية لكل من الاذاعة والتلفزيون ، وقيمة هذه الأعمال تعد ضئيلة نسبيا اذا ما قورنت ببقية الأعمال الأخرى لهذا الكاتب الشاب ، وان كان كل منها يحمل في ثناياه بعض سمات فن بينتر المسرحي . ولقد حول بينتر أحدهمولوجاته المبكرة إلى حوار اسماء الأسود والابيض The Black & White وأتبعه بآخر اسماء شغب في المصنع Trouble in the Works وتوالت بعد ذلك الاسكتشات الدرامية التي كتبها بينتر للاذاعة والتلفزيون ومن بينها : عرض خاص Special offer وآخر من يذهب Last to go ورجال للبيع Men for Sale ، وطالب وظيفة Applicant وهذه كلها ظهرت في مجلد واحد بعنوان : الم طفيف ومسرحيات أخرى (طبعة ميثوين سنة ١٩٦١)

وانه وان كانت هذه الاستكشافات هي في نهاية الأمر مسرحيات مصغرة - كما قال عنها بينتر - الا أنها تختلف بعض الشيء عما سبقها من أعمال . فلا يوجد هنا مثلا الأثر البارز المحسوس للقوى المهددة لسلامة المرء وأمنه . ولا يقوم صراع بين قوى النور والهدوء داخل الغرفة المغلقة وبين قوى الظلمة والفوضى التي تهبط علينا فجأة وتغزو عالمنا الداخلي المحدود .

وسنكتفى هنا بنظرة على بعض هذه الاسكتشات ففي الاسكتش المسمى الأسود والابيض نلتقى في أحد المقاهي التي تظل مفتوحة طوال الليل بعجوزين طاعتين في السن . ويسود بينهما بلا عمل ولا مال ولا عائلة وتأخذان في الثرثرة في شتى الموضوعات ، بصورة تثبت لنا فكرة بينتر الأساسية باستحالة الحوار أو التفاهم بين أي شخصين . وفي أثناء ثرثرتهم هذه نراهما تراقبان الطريق وبالأخص سيارات «الأوتوبيس» الليلية وهي تجرى في الطريق لتوصل الركاب إلى منازلهم في آخر ساعات الليل ، في حين تبقى العجوزان تعانيان من وحدتهما وفقرهما الداخلي والخارجي .

وفي اسكتش آخر بعنوان موقف اختياري Request Stop نرى امرأة أخرى تثير ضجة عند موقف « الأوتوبيس » ، مدعية أن رجلا وسيما يقف خلفها مباشرة ، قد

تقدم اليها بطلب غير لائق . وبالطبع يتركنا بينتر ونحن لا نعرف حقيقة الموقف تماما ، ما هو هذا الطلب غير اللائق الذى تقدم به هذا الرجل إلى هذه السيدة ، أو هل هو حقا قد طلب منها شيئا على الاطلاق ؟ هذا ما لا سبيل لنا إلى معرفته .

من هذه اللمحة السريعة نرى أن هذه الاسكتشات تدور حول مواقف يشترك فيها شخصان أو أكثر ، وفي جميع الحالات يتضح فشل الشخصيات - أو بتعبير أدق - عدم استعداد تلك الشخصيات للحوار أو التفاهم بعضها مع البعض الآخر . صحيح أن المراتين في المقهى الليلي تتحدثان ولكن هذا الحديث يجرى على مستوى شكلى وسطحى جدا . أما المرأة التى تثير ضجة عند موقف « الأوتوبيس » فالقارئ أو المتفرج يحس بوحدها التامة وعزلتها عما حولها .

وهكذا نرى أن بينتر يؤكد دائما سواء في الاسكتشات القصيرة أو في المسرحيات الطويلة على عدم استعداد الانسان لتفهم أقرانه أو التخاطب معهم . فعملية التخاطب ذاتها بين أى شخصين - وكما قال هو في مقابله مع تاينان - مثيرة للفرع إلى حد كبير ، إلى درجة أنه بدلا من أن يكون هناك تجاذب لاطراف الحديث بين شخصين أو أكثر لا نجد الا مجرد استمرار للحديث عن أشياء بعيدة كل البعد عن أصول أو جذور العلاقة بسين هؤلاء الاشخاص ولقد كتب بينتر ذات مرة يقول :

« ليس هناك في نظرى ثمة فرق جوهري بين الاسكتشات التى أكتبها للاذاعة أو التلفزيون وبين بقية مسرحياتي فما يهمنى في المقام الأول دائما هو « الناس » . أريد أن أقدم للجمهور أناسا أحياء جديرين باهتمام هذا الجمهور ، لأنهم أولا وقبل كل شيء أحياء وليس بسبب أى درس أخلاقى يمكن للمؤلف أن يستخلصه من تصرفاتهم » وفي المسرحيات التى كتبها بينتر في نفس الفترة التى كتب فيها اسكتشاته الدرامية ، نجده يخفف من ضغطه السابق على عنصرى الغموض والرعب . نجد هذا في مسرحيته التالية التى كتبها للاذاعة وأسمها زهوة ليلة A Night out . وأذيعت لأول مرة في مارس ١٩٦٠ وقدمها التلفزيون في إبريل من نفس العام . وتشترك مسرحيته التلفزيونية مدرسة ليلة A Night School والتى

قدمها التليفزيون في يوليو ١٩٦٠ في الصفات العامة لمسرحية نزهة ليلية وبقية الاسكتشات الدرامية القصيرة ، في أنها جميعا تعتمد في تأثيرها الدرامي على استخدام تعبيرات الحياة اليومية واستعمالاتها اللغوية غير الخاضعة لقواعد المنطق ، فتخلق لدى المتفرج والقارئ على السواء إحساسا عاما « بعث » وعدم جدوى حالة البشرية كلها .

ومسرحية نزهة ليلية تعرض لنا مغامرات موظف كتابي باحدى الشركات يدعى (البرت ستوكس) وهو شاب يعاني من شعور حاد بالكبت ساعد في خلقه والدته المسيطرة على كل تصرفاته وحركاته تحت ستار حبها وخوفها عليه . ويلاحظ القارئ والمتفرج على السواء وبكل وضوح أن عواطف الأمومة المتطرفة هذه والتي تذكرنا بحب (ميسج) المشوب بالعواطف الجنسية نحو (ستانلى) في مسرحية حفل عيد الميلاد تخفق (البرت) وتغرق كل محاولة من جانبه لتحقيق ذاته وحريته ، ويتضح هذا في موقف بسيط للغاية حينما يدعى (البرت) إلى حفلة تقيمها الشركة التي يعمل بها وتقوم أمه بسلسلة من المحاولات لمنع من الذهاب إلى الحفلة ولكن البرت ينجح أخيراً في الإفلات منها . ويذهب بالفعل إلى الحفلة ولكنه يشعر هناك بأحاسيس حاد بالذنب لأنه ترك أمه ولم يعبأ بنصائحها . وفي الحفلة يتسبب أحد رؤسائه في إيقاعه في موقف محرج ، عندما يعاكس الأول إحدى الفتيات وتقع التهمة على رأس (البرت) الذي تصادف وجوده بالقرب من هذه الفتاة يستعدى هذا الموظف بقية الفتيات على (البرت) حتى يجبرنه جميعا على الفرار بجلبده من الحفل . ويعود إلى منزله حيث تلاحقه أمه مرة أخرى باتهامها إياه بمعاكسة ومعاشره الفتيات الساقطات فيفقد (البرت) أعصابه ويلتقط شيئا ما ويلقى به على أمه ، وينطلق خارجا من المنزل ، ظانا أنه قتل أمه أو على الأقل أصابها إصابة بالغة . وفي الطريق يذهب مع إحدى بائعات الهوى إلى منزلها حيث يتحدثان سويا بعض الوقت إلى أن يثور (البرت) عليها بعد اكتشافه زيف كل ما حدثته به عن نفسها وعن أسرتها ويعود (البرت) إلى منزله حيث يجد أن أمه لم يصبها سوء وان كان يبدو أن تجربة الأمس قد طهرتها بعض الشيء من سيطرتها على ابنها .

ويجابه القارئ والمتفرج هنا سؤال هام : هل تحرر (البرت) من قيوده بعد مامر به من أحداث وتجارب في الليلة السابقة – وتنتهى المسرحية والسؤال مازال معلقا بدون اجابة

والمسرحية بعد هذا تخدع المتفرج والقارئ ببساطتها الظاهرية . الا أن بينتر قد عمد هنا الى بناء المسرحية بناءً محكماً يظهر في ابرازه لأزمة (البرت) من خلال سلسلة متعاقبة بمن المواقف يعكس كل موقف منها من زاويته الخاصة ازمة (البرت) العامة . فملاحقة بائعة الهوى له ومحاولتها اغراءه تذكرنا بما كان يحسه (البرت) من شوق جنسى نحو زميلاته في حفلة الشركة ، واحساسه الحاد أيضاً بالفشل والحجل واليأس . وهكذا يتجمع لنا في مشهد (البرت) مع بائعة الهوى ، كل عناصر ازمة (البرت) بوصفه ابناً خاضعاً لأمه ، فيتضح لنا أكثر موقفه من أمه وعدم قدرته على مقاومتها ، ثم خجله حيال الجنس الآخر وخوفه منه . صحيح أنه نجح في الهروب من أمه وذهب بالفعل الى الحفل ، ولكنه يصاب هناك بالاخفاق والفشل في الاندماج مع الجماعة ، ويذهب مع بائعة الهوى حيث يجابه مرة أخرى كل مشاكله وأزماته التي حاول الهروب منها .

واذا ما جئنا الى مسرحية بينتر التلفزيونية مدرسة ليلية فاننا سنلمس عودته الى إحدى اهتماماته الأساسية : ألا وهي غرفة الفرد الخاصة به والتي ترمز الى مكانه في العالم . في هذه المسرحية يكتشف (والتر) ، اثر عودته من السجن و كان قد دخله لاثامه في قضية تزوير ، أن عمته المستتين قد قامت بتأجير غرفته لفتاة تدعى (سالى) . (وسالى) هذه تصف نفسها بأنها مدرسة وهي تخرج كثيراً ليلاً تحت ستار دراستها للغات الاجنبية في إحدى المدارس الليلية ، ولكن (والتر) يكتشف - أثناء احضاره لبعض حاجياته من غرفته (غرفة الفتاة الآن) - أن الفتاة ماهي في الواقع الا مضييفة في أحد النوادي الليلية . وعلى الرغم من وجود فرص كبيرة امام (والتر) لاقامة علاقة من أى نوع مع هذه الفتاة الا أنه لا يحاول هذا أبداً . بل يكلف أحد أصدقاء عمته وهو رجل أعمال مثير للريبة ، بالتجسس عليها . ولكن الاخير يطمع في أن يقيم علاقة شخصية مع (سالى) ، وفي أثناء حديثه معها يكشف لها عن حقيقة تكليف (والتر) له بالتجسس عليها . ويعود رجل الاعمال الى (والتر) ليخبره بما حدث ، ولكنه يخفى عليه بالطبع معرفة الفتاة بقصة التجسس ، وتترك (سالى) الغرفة وتغادر المنزل ، خشية اقتضاح أمرها . وبدا يفقد (والتر) في محاولته الملحة لاستعادة غرفته ، كل فرصة لاكتساب قلب الفتاة وانشاء علاقة سوية معها . وبهذا يضع الادعاء والتظاهر بما هو ليس حقيقياً - اذ يدعى (والتر) لسالى أنه مقاتل كبير ، ويعرف هو أنها ادعت للجميع أنها تذهب لتلقى بعض الدروس

في مدرسة ليلية - نقول اضاع التظاهر على الاثنين كل فرصة ممكنة لاقامة علاقة صادقة
مثمرة .

وفي نفس العام (١٩٦٠) يقدم لنا بينتر مسرحيته الطويلة الحارس The Caretaker فيحقق بها لدى جمهور المسرح والنقاد نجاحا كبيرا ، وتمتد مدة عرضها على مسارح لندن عدة أشهر متتابة . والمدرحية من ثلاثة فصول ، وتدور حول ثلاث شخصيات هم الأخوان (استون) و (بيك) وعجوز متشرد اسمه (ديفيز) . أما (استون) فهو في الثلاثينات ، طيب القلب ، بطيء الفهم الى حد ما ، وتبدأ المدرحية بعودته الى منزله القديم المتداعي ، وقد دعا العجوز (ديفيز) لقضاء الليلة في غرفته ، بعد أن أنقذه من معركة في أحد المقاهي . و (ديفيز) المتشرد رجل مغرور ، متكبر ، محب للاستطلاع ، متعصب ، عنده احساس عميق بسموه ورفعته على الآخرين .

ويعود ميك - وهو الأخ الأصغر لاستون ، وهو بعكس أخيه رجل قد خبر الحياة والناس خبرة واسعة - يعود الى منزله فيفاجأ بأن شقيقه الذي يعيش في وحدة وعزلة تامة عن الناس والمجتمع قد أنس الى ذلك المتشرد العجوز (ديفيز) ، وأصبح يثق فيه ثقة كبيرة . ويكتشف (بيك) بعد فترة وجيزة ، وبحكم خبرته بالناس ، مقدار خبث (ديفيز) وسعيه للسيطرة على أخيه ، وذلك عندما يوهم (فيك) (ديفيز) بأنه هو أيضا يثق فيه كل الثقة ، وأنه يريد أن يجعله حارسا لهذا المنزل الذي يمتلكه . ويقع (ديفيز) في الفخ ، ويبدأ في التقرب من (بيك) والتزلف اليه خاصة بعد أن يفهم أن (ميك) هو صاحب الكلمة العليا في المنزل ، بل يذهب (ديفيز) الى حد مهاجمة (استون) واتهامه بالجنون ، خاصة وأنه يعلم منذ البداية أنه تلقى علاجا بالصدمات الكهربائية في إحدى المصحات . ويحاول ديفيز بعد ذلك الايقاع بين الاخوين ساعيا الى التخلص منها معا والحصول لنفسه على المنزل ، أو على الاقل على غرفة مستقلة خاصة به . ولكن (ميك) و (استون) يكتشفان لعبته القذرة ويطردانه شر طردة .

ومرة أخرى نجد في مسرحية الحارس سعي المرء وصراعه المستميت للحصول على حجرة خاصة به يعيش فيها - وهي إحدى الثيمات التي ، اهتم بها بنتر كثيرا وعالجها

كما رأينا في أكثر من مسرحية له . والشخص الذي يسعى للحصول على غرفة خاصة به - أو بعبارة أخرى - على مكان مميز له - هو (ديفير) المتشرد العجوز الذي يجد لذا ضعف الانسان وإن استماتته في الدفاع عن وجوده هذا وحاجته الملحة إلى مكان خاص به يسكن اليه ويشعر فيه بالأمن والسلام لواضحة كل الوضوح من أول المسرحية إلى آخرها ، وبدرجة تبعث على الرثاء في كثير من المواقف ، ولكننا نراه يفشل في مسعاه ، لأنه غير قادر مطلقاً على اخضاع نفسه لأي نظام يتيح له فرصة الحصول على بغيته . ويعبر (ميك) عن هذا بعد أن يكتشف حقيقة (ديفير) بقوله .

« يالك من رجل غريب الأطوار . شيء غريب حقاً ، فمنذ مجيئك إلى هنا ، لم نجد سوى المتاعب . حقاً انه لا يمكنني أن آخذ أي شيء تقوله على عواهنه أبداً . فكل كلمة تنطق بها تسمع بتفسيرات عديدة مختلفة . وأغلب ما تقوله أكاذيب وما أنت الا حيوان برى ، أو إذا أردت الحقيقة ، إنك لبربري متوحش » .

ولعل قدرة (بينتر) ككاتب مسرحي تتضح في الموقف المأسوي الذي نشاهده في آخر المسرحية ، حينما يطلب (ديفير) من (ميك) منحه فرصة أخرى يثبت فيها حسن نيته وصلاحيته للعمل . ذلك الموقف الذي يذكّرنا - كما قال بحق الناقد المسرحي الروماني الأصل مارتن اسلين Martin Esslin - بموقف آدم قبل خروجه من الجنة مباشرة وهو يطلب منحه فرصة لاثبات توبته . فصفت (ديفير) الاساسية من كذب وادعاء ، وخطرة وعدم مقدرة على مقاومة اغتنام الفرص بأسرع وأحط الوسائل ثم ضعفه وتخاذله في النهاية ، هي جميعها مقومات خطيئة الانسان الأول . وبهذا يكون بينتر قد حقق بمسرحيته هذه خروجاً من النطاق المحلي إلى النطاق الانساني الأكثر رحابة إذ أن الموقف المأسوي هنا لا ينبثق من عناصر العنف والغموض والمفاجأة ، التي دأب بينتر على استخدامها واللعب بها في معظم مسرحياته السابقة .

ولقد بين بينتر - في مقابلة له مع الناقد المسرحي كينيث تاينان - أن الفكرة الأصلية التي كانت في ذهنه عند كتابة هذه المسرحية قامت أصلاً على أساس ادخال عنصر العنف في المسرحية . فيقول بينتر :

« كانت الفكرة الاصلية هي انتهاء المسرحية بمقتل المتشرد والعجوز ديفيد شر قتلة ... وفجأة خطر لي أن هذا ليس ضروريا . وأظن أنى تطورت في هذه المسرحية فلم تعد بي حاجة إلى ألعاب النوادى الليلية من اطفاء الأنوار والصراخ في الظلام بالقدر الذى كنت استمتع به عند استخدامى لها من قبل ، وأنا أرى بالفعل في هذه المسرحية موقفا أنسانيا بحثا ، يمس ثلاثة أشخاص ، وليس ثلاثة رموز . »

الا أن انتهاء المسرحية على هذا النحو المأسوى لا يعنى خلوها من عنصر الفكاهة ، فقد دأب بينتر في كل أعماله - كما قلنا من قبل - على مزج الفكاهة بالمأساة ولعل عنصر الكوميديا في هذه المسرحية ينبع من تعرف الجمهور على تعبيرات الحياة اليومية التى تستعملها شخصيات المسرحية بشكل مبالغ فيه إلى حد ما .

ويكتب بينتر مسرحية أخرى للاذاعة باسم الأقزام Dwarfs (قدمها بالبرنامج الثالث بالاذاعة البريطانية لأول مرة في ٢ ديسمبر ١٩٦٠) ، وهى مسرحية مبنية أساسا على رواية كان بينتر قد شرع في كتابتها فيما بين عامى ١٩٥٣ و ١٩٥٧ الا أنه لم يتمها .

وقد كان النص الروائى يحتوى على أربع شخصيات : ثلاثة رجال وفتاة ، ولكن بينتر عند كتابته للمسرحية ، حذف الفتاة نهائيا وأبقى على الرجال الثلاثة : (بيتر) ، (مارك) و (لين) .

« والغرفة » هذه المرة هى غرفة (لين) ، التى يريد كل من بيتر ومارك الاستيلاء عليها ، عن طريق الايقاع (بلين) . وغرفة (لين) ، مثلها في ذلك مثل احساسه الشخصى بالواقع عرضة لعملية تغيير دائم :

« الا ترى أن الغرف التى تعيش فيها ... تفتح وتغلق ! انها تغير أشكالها حسب هواها ، وما كنت لافتح فمى أبداً لو أنها راعت بعض النظام . ولكنها لا تفعل هذا قط . »

ومسرحية الأقزام مسرحية بلا حبكة درامية ، وإنما هى نهاية الأمر سلسلة من المتنوعات لموضوع واحد هو الفرق بين الواقع والخيال ، أو كما يقول (بيتر لين) :

« ليس عندك أدنى فكرة عن كيفية الاحتفاظ بمسافة كافية بين الشيء الذى تشبه وبين فكرتك عنه ، وكيف لك أن تأمل في التحقق من أى شيء مادمت تسير طوال اليوم وأنفك مدسوس بين قدميك ؟ » .

ومرة أخرى تخدع القارئ والمشاهد بساطة المسرحية الظاهرية ، فعلى الرغم من بساطة بنائها وخلوها من حيل بينتر السابقة التى تهدف إلى خلق جو من الغموض والخوف ، اننا نجدها في الواقع مسرحية معقدة وصعبة . (فلين) يعانى من مرض الهلوسة الذى يصور له أنه أحد أعضاء عصابة من الأقزام يقوم هو باطعامها قطعاً صغيرة من لحم الفئران الأحمر . وعالم الأقزام هذا الذى في ذهن لين هو نفسه عالم كل من (استون) في مسرحية الحارس و « استانلى » في مسرحية حفلة عيد الميلاد : فالثلاثة يشتركون في تجربة واحدة : وهى أنهم قد طردوا جميعاً من عالمهم الخاص ، على ما به من قذارة ، واللى كان باستطاعتهم أن يستغرقوا في رؤيتهم الشخصية بداخله - طردوا من هذا العالم إلى مصير مجهول لا يعرفون عنه شيئاً محدداً ، وانما من الواضح أنه مصير غير سار على أية حال .

وبينتر الذى يعترف بتأثير (كافكا Kafka) و (بيكيت Becket) على فنه وفكره نراه هنا يهتم مثلها بالإنسان ومصيره أو نهايته ، أو كما يقول (لين) :

« السؤال الأساسى هو من أنت ؟ وليس لماذا أو كيف أو حتى ماذا ... انك خلاصة انعكاسات عديدة كم عددها ؟ وانعكاسات من هى ؟ هذا ما تتكون منه » .

واهتمام بينتر بمشكلة الذات هو الذى يميز في الواقع بين كاتبنا هذا وبين الواقعيين الاجتماعيين من كتاب المسرح الانجليزى الشبان والذين ينتمون إلى نفس جيله ، وان كان بينتر مشتركاً معهم في قدرته على إعادة صياغة لغة الحياة اليومية - بكل ما فيها من تفكك ولا معقولة - على خشبة المسرح .

ولأول مرة يسمح لنا بينتر في هذه المسرحية بالاطلاع على ما يجول بذهن إحدى شخصياته وهو يحقق هذا من خلال استخدامه لتكنيك تيار الشعور في منولوجات (لين) العديدة .

فمن خلال (لين) نتعرف على كل من (مارك) و (بيتر) (فلين) يتصور (بيتر) على أنه طائر نوري يسير على شاطئ البحر منقبا في اصرار عجيب عن حصاة في الوحل . أما (مارك) فهو في ذهن (لين) قابع في هدوء ينم عن راحة البال بجانب المدفأة مثلما يفعل العنكبوت في بيته . و (لين) يخاف الأتزام الذين يراهم في هلوسته ، ويمقت العمل معهم ، ولكنه يشعر مع هذا ، عندما ينحسر عنه عالم الحلم ، بخسارة كبيرة لحرمانه من دفء قاذورات الفناء الذي يعيش فيه الأتزام ويتولد لدى (لين) إحساس حاد بالوحدة اذ يترك في النهاية وحيدا في غرفته ليواجه بمفرده مشكلة وجوده ومصيره .

ويعالج بينتر بعد هذا في مسرحيته العاشق The Lover وقد كتبها أصلا ١٩٦٣ للتلفزيون موضوعا جديدا بالنسبة له : وهو العلاقة بين الزوج وزوجته .

ومسرحية العاشق تدور حول العلاقة بين زوجين تبدو عليهما أمارات السعادة الزوجية والتفاهم التام . ولكننا نرى الزوج يسأل زوجته ، وبكل هدوء عما إذا كان عشيقها سيأتي إليها بعد الظهر أم لا . بل نراه أيضا يسألها عن أحواله وصحته . ونفاجأ عندما نرى العاشق بعد ذلك ، اذ أنه في الواقع ليس سوى الزوج وقد ارتدى ملابس مختلفة عن ملابسه السابقة واستعار اسما جديدا (اسم الزوج الحقيقي ريتشارد واسمه المستعار في دور العاشق : ماكس) ونكشف أن الموقف كله ليس الا لعبة بارعة يلعبها الزوجان ، وبها يفصلان بين علاقة الزوج بزوجته من ناحية ، وبين علاقة العاشق بعشيقتة من ناحية أخرى .

ويتقن الزوجان لعبتهما الى حد أنها يبدآن في التصرف كما لو كانا حقيقة غير مخلصين أحدهما للآخر (ويذكرنا هذا الموقف بموقف آخر مماثل له في مسرحية الكاتب الانجليزي الشاب جون أوزيرون لعبة التخفي Under Plain Cover وان كان بينتر قد عالج الموقف هنا بعمق أكثر) واللعبة في مسرحية العاشق ليست مجرد تسلية يسري بها الزوجان عن نفسيهما ، حتى يحتفظا بما للعلاقة الزوجية من متعة وإثارة ، وانما هي في الواقع تعنى تقبل الزوجين للحقيقة الواقعة التي لا فرار منها ، والتي سمعنا إحدى شخصيات بينتر ترددها من

قبل : وهى أن كل فرد هو فى النهاية عبارة عن خلاصة انعكاسات عديدة مختلفة فهو الزوج والعاشق ، والمدافع عن العرض وهاتك العرض فى آن واحد ، وهى الزوجة العاقلة التى تحسن بالمسئولية والخليلة الذكية اللعوب الباحثة عن اللذة العابرة فى آن واحد ، لا فرق بين هذه الصور كلها ، ولاعجب فى أن يجمع الانسان بينها ، ويوفق بين متناقضاتها .

والواقع أن ريتشارد وزوجته سارة مقتنعان تماما باستحالة الحياة سويا على أية اعتبارات أخرى سوى تقبلها معا لفكرة أن الانسان فى جوهره ليس المجموعة من جزئيات غير متكاملة ولا يمكن تكاملها بأى حال .

وفى نفس العام (١٩٦٣) يكتب بينر مسرحية تلفزيونية أخرى بعنوان التشكيلة أو عرض الازياء The Collection وهى التى سنعرض لها بشئ من التفصيل فيما بعد .

أما آخر مسرحيات بينر واسمها العودة الى الوطن The Home Coming (١٩٦٥) فهى فى الواقع عودة من بينر الى الغموض المفرط ، والاهتمام بشيمات ، طالما عاجلها وأكد عليها فى أكثر من عمل سابق ، ومنها مثلاً فكرة الأمومة المختلطة بالمشاعر الجنسية المستنيرة والتى تصل فى هذه المسرحية الى حد العهر . والمسرحية هى أيضا محاولة لاكتشاف جوانب إنسان تسوقه غرائزه وسط مجتمع غريب شاذ يذكّرنا بمجتمع الأقزام الذى تخلقه هلوسات (لين) فى مسرحية الأقزام .

هذا ومن الصعب تلخيص هذه المسرحية تلخيصا يفيا حقها ، أولا لأنها مفرطة فى الغموض والصعوبة ، وثانيا لأن حوارها يتميز بإمكانية الذهاب فى شرحه مذاهب عديدة .

ففى الفصل الأول نرى الاب (ماكس) وهو شيخ تقدم فى العمر ، يتحدث مع ابنه (لينى) ولا تظهر فى هذا الحديث السمات العادية للعلاقة بين الأب وابنه ، فالأب يتلذذ باذلال ابنه والمباهاة بمغامراته أيام فتوته وشبابه ، فى حين نرى الابن يشتم أباه ويسخر منه . ثم يدخل (سام) وهو شقيق (ماكس) ويعمل سائق تاكس ، ويأخذ (ماكس) فى شن هجوم عنيف عليه بقصد كشف ضعف (سام) وسلبيته بل نراه أيضا يهدده بطرده من المنزل اذا هو عاجز عن دفع نفقات طعامه وسكنه .

ويأوى الجميع الى فراشهم ، ثم يدخل (تيدى) الابن الثانى لما كس وهو يعمل بالتدريس فى احدى جامعات أمريكا منذ سنوات غاب فيها عن العائلة ومع (تيدى) تأتى زوجته (روث) ، التى لاتلبث أن تترك زوجها فى البيت وتخرج للقيام بنزهة قصيرة على الاقدام وتعود من نزهتها لتجد (لينى) جالسا فى الصالة ويتعارفان ثم يأخذ (لينى) فى التحدث معها عن حوادث غريبة فى حياته وتلاطفه (روث) كانه ابنها فينفر منها نفوره من عاهرة .

وفى الصباح يفاجأ الأب ابنه بسوءاله عن العاهرة التى معه ويصر على استعمال هذا الوصف حتى بعد أن يعرف أن (روث) هى زوجة (تيدى) ثم يأخذ الأب فى الربط فى أكثر من موقف بين زوجة ابنه وزوجته المتوفاة

وفى الفصل الثانى تجتمع الأسرة ، ويتحدث الجميع فى شبه ، سعادة ويدخل (لينى) ويدير اسطوانة راقصة ، ويدعو (روث) للراقص معه ، فتقبل الدعوة رغم اعتراض زوجها الذى نراه يشاهد أخاه وهو يقبل (روث) ، وهنا يدخل الأخ الثالث (جوى) الذى يسر جدا برويته لهذا المنظر ، ويسحب (روث) أمام الجميع الى حيث يرقد معها على كنبه ، ويأخذ فى احتضانها وتقيلها ، وتتردد بينهما كلمات تدل على مشاعر الأمومة المختلطة بالجنس .

وفى منظر آخر يهبط (جوى) من الدور العلوى ونعرف انه اختل (بروث) فى الغرفة ويتحدث (لينى) عن ذلك أمام الآخرين ويأخذ فى الحديث مع (جوى) عن التجربة الجنسية . وهنا يطلب الأب من ابنه أن يترك زوجته لتقيم معهم فى المنزل بعض الوقت لاسيما أن البيت كما يقول الأب قد أصبح خاويا بعد موت الام . ويعترض (لينى) لان وجود (روث) معهم معناه زيادة الأعباء المالية عليهم ، الا أن (لينى) نفسه يتقدم باقتراح يقبلونه جميعا بأن يستأجر شقة تعمل فيها (روث) كعاهرة محترفة ، وبذا تكون (روث) قادرة على الاسهام فى نفقات الاسرة .

وعندما تعلم روث بالاقتراح تسر به وترحب بتنفيذه بعد امدادها بالملابس التى سوف تحتاج اليها ويعود الزوج الى أمريكا بعد أن يودع الجميع باستثناء زوجته ، وبمجرد أن يرحل الزوج يتقدم (جوى) من (روث) ويجلس عند قدميها لتعبت فى شعره فى حين

يقف الأب و (ليني) يتفرجان عليها وتستمر (روث) في العبث بشعر (جوى) بينما يصرخ الأب مؤكدا عدم تقدمه في العمر ثم يتم لنفسه قائلا : « أتراها نخدعنا جميعاً ؟ » ويسدل الستار بينما يقف (ليني) صامتا يراقب الجميع .

ولقد أثارت مسرحية العودة الى الوطن جدلا كبيرا بين النقاد المسرحيين في إنجلترا ثم في أمريكا بعد ذلك عندما عرضت هناك ، فمنهم من هاجمها هجوما عنيفا على أساس أنها تفتقر الى الأصالة الفنية ، وينبغي لنا أن نذكر أن معظم هؤلاء المهاجرين قد دأبوا على مهاجمة بينتر منذ أن شرع في تقديم نتاجه على المسرح ومنهم من هلل لها باعتبارها خطوة أخرى للأمام في حياة بينتر الفنية .

ومهما يكن الامر فمما لا شك فيه أن بينتر قد نجح في مسرحيته هذه في صدم مشاعر الجمهور العادي والمثقف على السواء بدرجة جعلته يفيق ويكتسب وعيا جديدا بحالته الاجتماعية والروحية معا .

٣ - الخادم الأخرس The Dumb Waiter

كتب بينتر هذه المسرحية القصيرة ذات الفصل الواحد في نفس العام الذي أتم فيه مسرحيته القصيرة الأخرى الغرفة ، وأول مسرحياته الطويلة حفلة عيد الميلاد (١٩٥٧) . وفيها نرى عناصر الموقف « البينترى » المتميزة وبخاصة في الأعمال المبكرة : الغرفة الصغيرة المغلقة وشخصين ينتظران بداخلها ثم الخطر الذي يحسان به ، ونحس به نحن معها يهدد حياتهما وأمنهما ، وهو خطر خارجي في أغلب الأحوال قد يمثله أشخاص بعينهم كما رأينا في مسرحية حفلة عيد ميلاد أو كما سنرى هنا أوامر غامضة تأتي عن طريق الساق الآلى أو الأخرس وهي عبارة تطلق على المصعد الصغير الحجم الذى ينقل الطعام - في المطاعم - من المطبخ في الأسفل إلى حيث يجلس الزبائن .

والغرفة المغلقة هنا هي غرفة صغيرة في بدروم أحد المباني . وعدد الشخصيات التى نشاهدها هنا اثنان فقط هما : (جص Gus) و (بن Ben) اللذان نفهم من اشارات غامضة في حديثهما أنها قاتلان محترقان يتلقيان الأوامر بقتل ضحاياهما من منظمة غامضة

يبدو أنها على نصيب وافر من النفوذ والسلطان . وهما هنا الآن في انتظار الفصحى الجديدة .
ونرى (بن) و (جص) يتحدثان في هدوء عن الحوادث المنشورة في الجرائد ونرى رد فعلها لهذه الحوادث وهى أى الحوادث وردود الفعل تتسم غالباً بسمة الكوميديا أو الفارس بالذات (١) كما فى هذا الحوار مثلاً :

بن : ياه (يلتقط الجريدة) ما رأيك فى هذا ! (مشيراً إلى الجريدة) رجل فى السابعة والثمانين يريد عبور الطريق ، ولكن حركة المرور مزدحمة ، فاهم ! لم يجد وسيلة يشق بها طريقه وسط العربات ، فزحف تحت سيارة نقل .

جص : فعل ماذا !

بن : زحف تحت سيارة نقل . سيارة نقل كانت واقفة هناك .

جص : لا !

بن : وتحرك « اللورى » ومر فوقه .

جص : غير معقول !

بن : هذا ما يقولونه هنا .

جص : لا تقل هذا !

بن : هذا كفيل يجعل الانسان يتقيأ ، أليس كذلك !

جص : ومن الذى نصحه بأن يفعل شيئاً كهذا !

بن : رجل فى السابعة والثمانين يزحف تحت سيارة نقل !

جص : شئ لا يمكن تصديقه !

بن : ولكنه مذكور هنا وبكل وضوح .

جص : غير معقول .

(١) قارن هنا (بن) و (جص) بصطوكى - صوثيل بيكيت فى انتظار جودو

فبن يخبر (جص) بحادثة الرجل المسن الذى تحصره حركة المرور المزدحمة ، فيضطر إلى الزحف تحت سيارة لورى كانت واقفة فى الطريق . وفجأة تتحرك السيارة وتتمر عجلاتها فوق الرجل المعجوز . والواقع أن الموقف هنا يجمع بين الفارس والمأساة ، وكلاهما نابع من سخف الحادثة وضآلة الانسان بفكره المحدود ، ويتضح هذا أكثر عندما يقول (جص) رداً على رواية (بن) « ومن الذى نصحه بأن يفعل شيئاً كهذا ! » وهو رد يزيد من روح الكوميديا ويضغط بشدة على سخف وسخرية الموقف .

أما الخطر فيحمله هنا الخادم الأخرس إلى حيث يقبع القاتلان ، فى صورة طلبات غريبة أولاً ثم فى صورة أمر غامض (لبن) نفهم منه فى النهاية أنه خاص بقتل (جص) ، وإن كان هذا الأمر يأتى بصفة خاصة عن طريق البوق ، والسخرية هنا مضاعفة ، لأن الخطر الخارجى هنا يهدد أيضاً حياة وأمن القاتلين اللذين يحترقان القتل . وكأن بيتر يقول هنا بجدية الخطر الخارجى الذى يحيط بنا فى العالم الخارجى ، ولكن من المحتمل جداً أن يكون هذا الخطر كامناً فى أعماقنا نحن ، ومن هنا يتضح عدم جدوى إغلاق عقولنا وقلوبنا فى وجه المؤثرات الخارجية ، إذ أننا نحن أيضاً نحمل فى أعماقنا بذور دمارنا وهلاكنا .

والقارئ لهذه المسرحية سيرى كيف أن بيتر يستغل أسلوب التشكيك فى كل شيء ليخلق جواً من الغموض والخوف من المجهول الذى يكمن وراء الباب فى انتظار اللحظة المناسبة للانقضاض . فهذا هو ذا (جص) مثلاً يتذكر أن (بن) قد أوقف السيارة فجأة فى منتصف الطريق ، ويسأل (بن) عن السبب فى أنه فعل ذلك ، فيجيبه (بن) اجابة ملتوية لا تفيد شيئاً ، بل تزيد من بلبلة (جص) وحيrote . يقول جص :

جص : لم أوقفت السيارة فى منتصف ذلك الطريق هذا الصباح !

بن : (خافضاً الجريدة) ظننتك نائماً فى ذلك الوقت .

جص : فعلاً كنت نائماً ، ولكنى صحت عندما توقفت . نعم توقفت ، أليس كذلك ! (صمت) فى منتصف الطريق كان الظلام مازال مخيماً ، ألا تذكر ! ونظرت إلى خارج السيارة ، وكان الجو كله ضباباً . ظننت أنك ربما كنت تريد أن تغط فى النوم ، ولكنك كنت متصباً تماماً فى جلستك كأنك كنت تنتظر شيئاً ما .

- بن : لم أكن انتظر أى شيء .
- جص : لابد أنى استغرقت فى النوم مرة أخرى ، ما الخبر ، لم توقفت !
- بن : (يلتقط الجريدة) كنا مبكرين أكثر من اللازم .
- جص : مبكرين (ينهض) ماذا تقصد ! لقد تلقينا المكالمة ، أليس كذلك ! وقيل لنا أن نبدأ فى الحال ففعلنا وانطلقنا فى الموعد المحدد بالدقيقة والثانية . فكيف اذن كنا مبكرين أكثر من اللازم !
- بن : (بهدوء) من الذى تلقى المكالمة ، أنا أم أنت !
- جص : أنت .
- بن : اذن كنا مبكرين أكثر من اللازم .
- جص : مبكرين أكثر من اللازم بالنسبة لأى شيء ! (صمت) .
- ويثور (جص) بعد هذا ، وهو غالبا ما يثور فجأة وبدون سبب كاف ، لأنه يكتشف أن ملاءات سريره متسخة ، ولكن (بن) يقنعه بأنها اتسخت لأن (جص) نفسه قد قضى اليوم نائما عليها فيرد (جص) قائلا :
- جص : ماذا ؟ أتعى أنه ربما كانت هذه رائحتى أنا ؟
- (يتشمم الملاءات) نعم . (يجلس ببطء على السرير) من المحتمل أن تكون هذه رائحتى . من الصعب معرفة الحقيقة ، فأنا لا أعرف حقا رائحة جسدى ، وهذه هى المشكلة .
- وهكذا يستخدم بينتر عنصرى الغموض والاثارة ليؤكد من شكنا وشك شخصياته أيضا فى حقيقة الموقف الذى يجابهنا ويجابههم . ونجد أنفسنا فى النهاية فى حيرة تامة أمام سؤال هام وجاد ، ألا وهو : هل هناك ثمة معرفة مطلقة من الممكن أن يتسنى لنا الوصول إليها فى وقت ما !

وتتمثل هذه اللفة إلى المعرفة الأكيدة ، والرغبة الملحة في الاطمئنان إلى حقيقة شيء بعينه في أسئلة (جص) المتكررة بخصوص تكوين المنظمة التي يتبعانها وطريقة عملها وتتضح أيضا في رغبته الملحة في مقابلة ويلسون الذي لا نعرف أبداً هويته ، كما أننا لا نعرف أيضا دوافع تكليف المنظمة لجص وابن بقتل ضحاياها من الرجال والنساء على السواء ومحادثته في شئون تمس حياة (جص) نفسه .

ويزداد الغموض والاثارة بانهيال سيل من الطلبات الغريبة والطريفة معا على رأس (بن) و (جص) :

(يهبط الصندوق فيقفز (بن) واقفا على قدميه . ويلتقط (جص) قصاصة ورق)
(يقرأ) :

طبق من نبت الغاب الهندي (الخيزران) ، والقسطل الصيني ، وفراخ .

طبق من الشارسو والفول النبات .

وقبلها نسمع عن مكرونة باسيتسيو وأورميثا ماكارونادا ... الخ

وتزداد الطرافة عندما نرى عجز (بن) و (جص) عن تلبية الرغبات الغريبة ، ويزداد الأمر سوءا عندما تصل شكاوى عن طريق الخادم الآخرس أيضا مجهولة المصدر بالطبع - وخاصة الأشياء التي بعثا بها عوضا عن الأشياء المطلوبة فعلا .

وتنتهى لعبة الطلبات هذه بالمصير المحتوم - الذي لا نعرفه على وجه التحديد -

ولكننا نفهمه من نظرات (بن) و (جص) أحدهما إلى الآخر أثناء نزول ستار الختام .

هذا وقد كان من نتائج استخدام بينتر لعنصر الغموض على هذا النحو أن ساعد على انتقال المخاوف الخاصة وضروب القلق المختلفة عند (بن) و (جص) من نطاق

الخاص إلى العام ، فأصبحنا نرى في موقف (بن) و (جص) وقلقها ازاء العالم الخارجى بمخاطره المختلفه ، سواء تلك التى تأتى في ظرف مغلق من أسفل الباب ، أو في هذه التى يبعث بها الخادم الأخرس موقفا انسانيا عاما غير مختص بهذين الشخصين وحدهما .

وبالطبع يمزج بينتر ، كعهده دائما ، بين المأساة والكوميديا ، ولكن الكوميديا هنا ليست مقحمة على الجو العام للمسرحية بل هى تابعة من نفس المصادر التى ينبع منها القلق والفرع : ألا وهى عدم رغبة الانسان فى التفاهم مع الآخرين أو الاتصال بهم . ففى المحادثات العادية جدا نرى شخصيات بينتر تزيف مدلولات الكلمات وتبدل من استعمالاتها العادية وهى بذلك تراوغ وتناور من أجل الهروب من أى محاولة للتقريب بين المفاهيم المختلفة والشخصيات فى مسرحيتى الخادم الأخرس و التشكيلة أو عرض الازياء يتهربون دائما من المواجهة الصريحة فى الحديث . ولكن هذا الهروب يتخذ شكلا كوميديا خاصا فى مسرحية الخادم الأخرس ، بسبب وجود فارق كبير فى الذكاءونوعية الاهتمامات بين (بن) و (جص) فبينما نرى الأول يطرق موضوعا ثم يتركه إلى غيره من الموضوعات نرى الثانى مازال يتكلم فى الموضوع الأول وليس يخفى ما يحدثه هذا من تأثير كوميدي واضح ، يؤكد استحالة التفاهم بين الناس عامة طالما هم يختلفون من ناحية الذكاء والقدرات الذهنية والجسمية المختلفة راجع مثلا حديث (بن) وجص فى أول المسرحية والذى يهتم فيه بن جص بالتكاسل والإهمال فى العمل ، ويهتم (جص) فى الوقت ذاته بالشاى والبسكوت

جص : ياله من مكان لا شاى به ولا بسكوت

بن : الأكل يجعلك كسولا يا صاحبي . وقد بدأت تتكاسل فعلا ، أتعرف هذا ! يجب ألا تقصر فى عملك .

جص : من ! أنا !

بن : مقصرا يا صاحبي ، مقصرا

جص : من ! أنا ! (... الخ) .

والحوار بشكله هذا ، بقفزاته السريعة من نقطة إلى أخرى ، ومن موضوع إلى موضوع ، بما به من غلطات لفظية وسمعية ، واختلاف على استعمال كلمات معينة ، كما في اختلاف (بن) و (جص) على مدى صحة تعبير « أوقد الغلاية » أو « ضع الغلاية على النار » إنما يعرض لنا بأمانة ولكن بصورة ساخرة الحوار اليومي العادي بين الناس في حياتهم العسادية . وبذلك يكون بينتر - مثله في ذلك مثل كثير من كتاب المسرح الانجليزى الجديد - قد نجح في خلق لغة عامة يفهمها الجميع وتجعلهم يضحكون ويبكون لتأثيراتها المتباينة ، التى تمس حياتهم الشخصية .

وهذا لا ينفى وجود عنصر الشعر في هذه المسرحية ، فالمسرحية بما فيها من صور فنية ورمزية أصيلة ، تظهر على سبيل المثال في الغرفة المغلقة على شخصين وسيلة اتصالها الوحيدة بالعالم الخارجى عبارة عن خادم أخرس يبلغ اليها الطلبات بتلك الوسيلة الشاذة شذوذا خطيرا وفي النهاية ، نجدها مليئة بالإيحاءات الفنية العديدة . وللقارئ حرية تفسير رموز ودلالات هذه الصور التفسير الذى يروقه حسبما تسمح حاسته الفنية وثقافته ومعتقداته . ومع هذا يمكن لنا أن نفهم الصورة الفنية هنا على أنها تمثل عالمنا الذاتى الذى يحوى بدون أن ندري - بذور دمارنا فى حين أننا نخشى أشد ما نخشى العالم الخارجى بمخاطره الظاهرة . وقد نفهم المسرحية على أنها تمثل علاقة الانسان بقدر عشوائى يتزل العقاب بالانسان بدون ما سبب ظاهر أو مفهوم .

٤ - مسرحية التشكية : The Collection.

كتب بينتر هذه المسرحية للتليفزيون ونشرها عام ١٩٦٣ ، أى فى نفس العام الذى نشر فيه مسرحيته القصيرة الأخرى العاشق . فى هذه المسرحية يتخلص بينتر من قيود الحجرة الواحدة ، فتراه يقمم المسرح إلى ثلاث مناطق ليستغلها جميعا فى استخدام الزمن بطريقة سينمائية تمكنا من متابعة ما يدور من أحداث فى كل منطقة من المناطق الثلاث فى وقت واحد إذا لزم الأمر . وتقسيمه هذا يؤكد أيضا وبطريقة فنية هى من صميم بناء العمل المسرحى نفسه عزلة الفرد عن الآخرين واستحالة فهمه لهم . كما نرى بينتر يهتم فى هذه المسرحية اهتماما واضحا بالاضاءة ويعلق عليها أهمية كبيرة فى مساعدة الجمهور على تفهم ما يدور أمامه من أحداث .

والشخصيات في هذه المسرحية تشترك في محادثات طويلة متشعبة تتناول موضوعات شتى ، ولكن يتضح منها مع هذا عدم رغبتهم في التفاهم أو الاتصال ، ومن هنا يتولد لدينا نحن الشك في قدرتهم على القيام بهاتين العمليتين حتى اذا رغبوا حقا في ذلك . ومن الواضح أيضا أنهم يسعون سعيا شاقا وراء الحقيقة ، ولكن دون جدوى فما يظهر لهم في لحظة ما على أنه الحقيقة ، يتضح في اللحظة التالية مباشرة زيفه وبعده عن الحقيقة . وهكذا يدور الجميع - ومعهم القارئ والمتفرج - في دائرة مفرغة لا تؤدي إلى أى حقيقة ثابتة أكيدة وبهذا يكون المحك الأخير للموقف ليس هو صدقه أو زيفه ، وانما هو مقدار الجمع بين هاتين الصفتين في وقت واحد .

والقضية المعروضة أمامنا في مسرحية التشكيلة أو عرض الأزياء هي الرغبة في معرفة اذا كان (بل) وهو يعمل مصمما للأزياء ، قد أقام علاقة جنسية مع ستيللا زميلته في نفس المهنة ، والمتزوجة من جيمس ، وذلك أثناء عرض الأزياء خارج المدينة التي يعيشون فيها . وغرابة الموقف تتمثل في أن (ستيللا) تخبر زوجها بعلاقتها الجنسية مع (بل) فيذهب (جيمس) الى (بل) ليستوضح منه حقيقة الامر . وبالطبع لا يتم هذا كله الا بالاسلوب « البترى » في عرض الحوادث والذي يعتمد - كما سبق أن رأينا - على عنصرى المفاجأة والاثارة .

فالمسرحية تبدأ بمكالمة تليفونية غامضة يتلقاها (هارى) صديق (بل) ، وشريكه في السكن ولا يعرف (هارى) ولا الجمهور مصدر المكالمة ، ويتضح منذ البداية تركيز بينتر على الاثارة عن طريق اشاعة الغموض كما نرى في هذه المحادثة بين هارى والمتحدث بالتليفون ولاحظ أيضا أن المكالمة تبدأ في وقت متأخر من الليل .

هارى : آلو

صوت : أهو أنت يابل !

هارى : كلا ، انه في السرير ، من الذى يتكلم !

صوت : في السرير !

هارى : من الذى يتكلم !

صوت : ماذا يفعل في السرير !

(صمت)

هارى : أتعرف أن الساعة الآن الرابعة صباحا !

صوت : هزه ، قل له انى أريد أن أحادثه (صمت)

هارى : من الذى يتكلم !

صوت : اذهب وأوقظه كالشاطر (صمت)

هارى : هل أنت أحد أصدقائه !

صوت : سيعرفنى عندما يراى .

هارى : أوه ، نعم !

(صمت)

صوت : ألن توقظه !

هارى : كلا ، لن أوقظه .

(صمت)

تقطع المكالمة

تزداد الاثارة بالنسبة للجمهور بالذات لأنه يرى في المنطقة الوسطى من المسرح - والمفروض أنها « كشك » التليفون شخصا غير واضح المعالم يدخل ويخرج عند بداية ونهاية المكالمة في منزل (بل) و (هارى) ، ثم تركز الأضواء على شقة (ستيل) وزوجها حيث تجرى محادثة بينهما تفهم منها أن (جيمس) يريد مقابلة شخصا ما ليحدثه في أمر لا تعرف كنهه بالضبط : ويذهب (جيمس) فعلا الى (بل) ويفرض نفسه عليه بطريقة غريبة ، ويرغمه على أن يسمح له بالدخول الى منزله ليحدثه في الموضوع الذى جاء من أجله . ويدور حوار بين الاثنين يجمع بين الطرافة والغرابة والاثارة بالنسبة للمتفرج والقارئ على السواء . منه مثلا هذا الجزء الذى يدور بعد دخول (جيمس) مباشرة

متزل (بل) :

جيمس : أعندك زيتون ؟

بل : كيف عرفت اسمي ؟

جيمس : لا يوجد زيتون !

بل : زيتون ، لا أظن

جيمس : تعني أنك لا تحتفظ بزيتون لضيوفك !

بل : لست ضيفي ، وإنما أنت متطفل ، ماذا في وسعي أن أوّديه لك !

جيمس : أعندك مانع في أن أجلس !

بل : نعم عندي مانع .

جيمس : ستتغلب عليه

[يجلس (جيمس) . يقف (بل) . يقف (جيمس) ويخلع معطفه ويلقي به فوق مقعد ويجلس ثانية .]

بل : وما اسم الكريم !

[(جيمس) يمد يده الى طبق الفاكهة ، ويقطف حبة عنب ، ويأكلها .]

جيمس : أين أضع البذور !

بل : في حافظة نقودك

يخرج (جيمس) حافظة نقوده ويضع البذور بها . ينظر الى (بل) .

وينتقل (جيمس) بعد ذلك الى سؤال (بل) عن حقيقة علاقته بزوجته ، ولكن يبدو أن ما يقلق (جيمس) بالدرجة الأولى ، ليس هو الرغبة في معرفة ما إذا كان اللقاء الجنسي قد تم بين (بل) وزوجته أو لم يتم ، فقد أخبرته زوجته أنه حدث ويبدو أنه يصدقها.

ولكن ما يقلقه حقا هو رغبته في معرفة زوجته نفسها ، وهو يعتقد أنه سيعرف حقيقة جوهرها أكثر ، اذا ما تسنى له التعرف على الرجل الذي حظى باعجابها الى درجة أنها ترضى مشاركته الفراش بعد أول لقاء لها . وبالطبع لا يستطيع (جيمس) الوصول الى الحقيقة ، ولا الى شيء يقترب من الحقيقة . فكلما توغل في الموضوع تزايد عدد المشاكل ، والأكاذيب والمراوغات ، من جانب (بل) و (ستيل) على السواء ، وبعد ، وبعدنا مسافات ومسافات عن حقيقة الموقف .

فنحن نرى (بل) ينكر تماما في أول الأمر قصة (ستيل) ثم يعود ويراجع ويقر بأنه التقى فعلا بستيلا . ولكن هارى - صديق (بل) الذى يبدو من علاقته معه وقيامه بخدمته فى المنزل مثل خدمة الزوجة لزوجها أن هناك ثمة علاقة شاذة بينهما ، ولاسيما أن هارى سوف يعلق فى معرض الدفاع عن صديقه ، أنه هو الذى التقطه من الفاقة والتشرد فى أحياء لندن القذرة وخلق منه مصمما للأزياء ، ويحاول اقناع ستيل - فى نفس الوقت الذى تدور فيه المناقشة بين (بل) و (جيمس) - بالرجوع عن روايتها لزوجها . ويعود هارى من شقة ستيل ليجد (جيمس) يهدد (بل) بسكين الزبد ، بل ويلقيها عليه بالفعل فتجرحه أثناء التقافه لها . ومرة أخرى نرى الخطر الخارجى الذى يقتحم علينا حياتنا الداخلية الآمنة يتجسد - كما فى مسرحية حفلة عيد الميلاد - فى شكل محسوس .

وينهار (بل) بعد ذلك ويخبر (جيمس) بأن ما حدث فعلا هو مجرد حديث دار بينه وبين (ستيل) فما عسى أن أن يفعلاه اذا ما صعدا الى غرفتها فى الفندق . ويحس الزوج أن ما يقوله (بل) هو الحقيقة . ويعود الى منزله ليجابه (ستيل) مرة أخرى ويحاول الوصول منها الى الحقيقة اليقينية ، ولكنها تعود الى المراوغة ، ولا يظفر منها بأية أجابة شافية . وتنتهى المسرحية بهذه الأسئلة الحائرة من جانب (جيمس) والتي تقابلها (ستيل) بالصمت المشير :

جيمس : انك لم تفعل شيئا ، أليس كذلك !

(صمت)

لم يكن في غرفتك وانما تحدثنا في هذا الموضوع في بهو الاستقبال .

(صمت)

هذه هى الحقيقة ، أليس كذلك !

(صمت)

جلستما فقط وتحدثتما فيما تفعلانه إذا ما ذهبتما الى غرفتك ، هذا هو ما فعلناه .

(صمت)

أليس كذلك !

(صمت)

هذه هى الحقيقة أليس كذلك !

(ستيلا تنظر اليه ، ولاتنطق ولا تنفى كلامه . ووجهها يئم عن روح ودودة متعاطفة)

(ويسدل الستار .)

وهكذا نرى بينتر يضغط بشدة على فكرته السائدة في معظم أعماله المسرحية : ألا وهى

عدم قدرتنا وعدم رغبتنا في فهم أنفسنا فضلا عن فهمنا للآخرين . ومن هنا كانت استحالة وصولنا الى حقيقة أى شئ . ولعل بينتر قد اتخذ تشكيلة الأزياء التى قام بعرضها (بل) مع (ستيلا) في مدينة (ليدز) ، رمزا وعنوانا لمسرحيته هذه ، وبهذا الاسم التشكيلة او عرض الأزياء يؤكد استحالة فهم الانسان للآخرين ، وذلك كما أن مصمى الأزياء يبدعان في تصميم الأزياء المختلفة فاهما قادران أيضا على خلق نماذج عديدة من الحقيقة يتنقلان بينها جميعا دون شعور بحرج أو قلق لما يجرى حولهما من بلبلة أو التباس .

روؤف رياض

رمل الاسكندرية في يناير ١٩٦٧

بيان بأعمال (هارولد بيتتر) وتاريخ نشرها

✻ حفلة عيد الميلاد The Birthday Party

طبعة Methuen سنة ١٩٦٠

✻ الغرفة والساقى الالى The Room & The Dumb Waiter

في مجلد واحد

طبعة Methuen سنة ١٩٦٠

✻ الخادم الأخرى The Dumb Waiter

مرتان عن دار Penguin للنشر

الاولى سنة ١٩٦١ والاخرى سنة ١٩٦٤ (في مجلد واحد مع

مسرحيتين طويلتين) من تأليف (ن.ف. سمسون و ويليس هول) W.Hall

✻ الحارس The Caretaker

طبعة Methuen سنة ١٩٦٠

✻ الم طفيف ومسرحيات اخرى A Slight Ache & Other Plays

في مجلد واحد

طبعة Methuen سنة ١٩٦١

✻ المجموعة والعاشق The Collection & The over

في مجلد واحد

طبعة Methuen سنة ١٩٦٢

✻ العودة الى الوطن The Homecoming

طبعة Methuen سنة ١٩٦٥

هنا ، وقد قام بينتر بكتابة السيناريو لبعض الافلام منها :

✻ الخادم The Servant

تمثيل : ديرك بوجارد ، وسارة مايلز

✻ أكل القرع الصلي The Pumpkin Easter

تمثيل : آن بنكروفت ، وبيتر فينشي



الخادم الآخرس

تأليف : هارولد بينتر
ترجمة وتقديم : روف رياض

الخادم الاخرس

تأليف : هارولد بينتر

قدمت هذه المسرحية لأول مرة على مسرح (نادى هامبستيد) في ٢١ يناير ١٩٦٠ .

ثم قدمت بعد ذلك على مسرح (الرويال كورت) في ٨ مارس من نفس العام .

المنظر :

حجرة بالسلروم

سريران بجوار الحائط الخلفي . طاقة صغيرة مغلقة بين السريرين . الى اليسار باب يؤدي الى المطبخ ودورة المياه . وإلى اليمين باب يؤدي الى ممر .

[(بن) واقف على سريره يقرأ صحيفة . إلى اليمين (جص) جالس على سريره يعقد رباط حذائه بصعوبة . وكلاهما يرتدي قميصا وبنطلونا (مثبتا) بحمالات] .

صمت ،

يعقد (جص) رباط حذائه وينهض ويتأثب ، ويشرع في السير

بيطء نحو الباب إلى اليسار يتوقف وينط إلى أسفل وينفض قدمه .
ينفض (بن) جريدته ويراقبه . يركع (جص) ويحل رباط
حذائه ويخلع الحذاء ببطء ، ينظر بداخله ، ويخرج منه علبة ثقاب
مدوسة يهزها ويفحصها . تتقابل نظرات (بن) و (جص) . (بن) ينفض
جريدته ويقرأ . يضع (جص) علبة الثقاب في جيبه وينحنى ليرتدى
حذائه ويعقد الرباط بصعوبة .

(بن) ينفض الجريدة ويراقبه . (جص) يمشى إلى الباب على
اليسار ثم يتوقف وينفض القدم الأخرى ثم يركع ويفك رباط حذائه
ويخلعه ببطء . ثم ينظر بداخله ويستخرج منه علبة سجائر قد داستها
قدمه فيهزها ويفحصها . تتقابل النظرات . (بن) يقرقع بالجريدة
ويواصل القراءة . (جص) يضع علبة السجائر في جيبه وينحنى
ليلبس حذائه ويعقد الرباط وينصرف إلى اليسار .

يلقى (بن) بالجريدة جانبا على السرير بصوت مسموع ويتابع
(جص) بنظرات قاسية ، يلتقط (بن) الجريدة ويستلقى على ظهره ويقرأ .
صمت ،

يشد (السيفون) مرتين جهة اليسار على بعد ، ولكن الماء لا
يندفع منه .
صمت ،

يعود (جص) من الجهة اليسرى ويتوقف عند الباب وهو يحك
رأسه . يلقى (بن) الجريدة بعنف [،

بن : ياه ! [يلتقط الجريدة] ما رأيك في هذا ؟ [مشيراً الى
الجريدة] رجل في السابعة والثمانين أراد عبور الطريق
ولكن حركة المرور كانت مزدحمة ، فاهم ؟
لم يجد وسيلة يشق بها طريقه وسط العربات فزحف
تحت سيارة نقل .

جص : فعل ماذا ؟

بن : زحف تحت سيارة نقل . سيارة نقل كانت واقفة .

جص : ياه !

بن : وتحرك اللورى ومر فوقه .

جص : غير معقول !

بن : هذا ما يقولونه هنا .

جص : لا تقل هذا .

بن : هذا يكفى لجعل الانسان يتقيأ ، أليس كذلك ؟؟؟

جص : ومن الذى نصحه بأن يفعل شيئاً كهذا ؟

بن : رجل في السابعة والثمانين يزحف تحت سيارة نقل !

جص : شئ لا يمكن تصديقه .

بن : ولكنه مذكور هنا بكل وضوح .

جص : غير معقول .

[صمت . يهز (جص) رأسه ويخرج . ويستلقى (بن)
مرة أخرى ، ويأخذ في القراءة . يشد السيوف جهة
اليسار على بعد في دورة المياه مرة ، ولكن الماء لا يتدفع
من الخزان . (بن) يصفر عند قراءته لفقرة ما في
الجريدة . يدخل (جص) مرة أخرى] .

- جص : أريد أن أسألك عن شيء .
بن : ماذا كنت تفعل هناك ؟
جص : كنت فقط -
بن : والشاي ؟
جص : سأعده حالا .
بن : اذن هيا اذهب وأعده .
جص : نعم ، سأفعل .
بن : [يجلس على كرسي متفكرا]
الحق يقال ، لقد أتى هذه المرة ببعض الأواني الفخارية
اللطيفة ، انها من النوع المخطط فيها خط أبيض .
بن : [يقرأ]
لطيفة جدا ، يجب أن أعترف بذلك .
بن : [يقلب صفحات الجريدة] .
الخط دائري حول الفنجان . بجزاء الحافة . والجزء

الباقى من الفنجان لونه أسود . أما طبق الفنجان فهو أسود اللون ، فيما عدا منتصفه تماما حيث يقف الفنجان ، فهو أبيض .

بن : [يستمر في القراءة]

ونفس الشيء بالنسبة للأطباق ، إلا أن لها حزاما أسود — يمر في وسطها تماما . حقا انى لمعجب بهذه الألوانى .

بن : [مازال يقرأ] لم تريد الأطباق ؟ أنت لن تأكل .

جص : لقد أتيت ببعض البسكويت

بن : من الأفضل أن تأكله بسرعة

جص : أنا دائما أحضر معى قليلا من البسكويت ، أو فطيرة ، فأنت تعرف أنى لا أستطيع تناول الشاى بدون شىء آكله معه .

بن : حسنا أعد الشاى ، من فضلك ، فالوقت يضى .

[يخرج (جص) علبه السجائر من جيبه ، ويفحصها]

جص : معك سجائر ؟ أظن أن سجائرى قد نفذت [يطيح بالعلبة إلى أعلى ويميل أماما ليلقفها]

آمل ألا تستغرق المهمة وقتا طويلا هذه المرة . [مصوبا بحرص ، يقذف بالعلبة تحت السرير]

اوه ، أردت أن أسألك عن شىء ؟

- بن : [ملقيا بالجريدة بعنف] ياه !
- جص : ماذا ؟
- بن : طفل في الثامنة يقتل قطة !
- جص : غير معقول !
- بن : انها حقيقة واقعة . مارأيك فيها . هه ؟ طفل في الثامنة يقتل قطة .
- جص : وكيف فعل ذلك ؟
- بن : انها بنت وليست ولدا (١)
- جص : وكيف فعلتها ؟
- بن : انها .. (يلتقط الجريدة ويدقق فيها) لا توجد إشارة إلى ذلك .
- جص : ولم لا ؟
- بن : انتظر لحظة . تقول الجريدة ان أخاها وعمره أحد عشر عاما كان يرقب الحادث من مخزن أدوات الحديقة .
- جص : غير معقول .
- بن : سخف وهراء .

(١) يستغل (بينتر) كلمة طفل Child ، التي لا تدل على الجنس ، في زيادة جو اللبس والقموض

- جص : أراهن على أنه هو الذى قتلها .
- بن : من ؟
- جص : الأخ .
- بن : أظنك على حق [صمت . يلقي بالجريدة في عنف] وما رأيك في هذا ، هه ؟
- طفل في الحادية عشرة يقتل قطعة ثم يلصق التهمة بأخته الصغيرة ذات الثمانى سنوات . ان هذا يكفى لأن [يتوقف عن الكلام في اشمزاز ويمسك بالجريدة . وينهض (جص)]
- جص : متى يتصل بنا ؟
- بن : (ينظر في الجريدة) .
- جص : متى يتصل بنا ؟
- بن : ماذا حدث لك ؟ من الممكن أن يتصل في أى وقت . أى وقت .
- جص : [يتحرك إلى نهاية سريريه] كنت سأسألك سوألا .
- بن : ماذا ؟
- جص : هل لاحظت الوقت الذى يأخذه ذلك الخزان ليمتلى .
- بن : أى خزان ؟

- جص : الذى فى دورة المياه ؟
- بن : كلا ، أأأخذ وقتا طويلا ؟
- جص : جدا .
- بن : وماذا فى ذلك ؟
- جص : أأعرف ما الذى أصابه ؟
- بن : لا شأ .
- جص : لا شأ ؟
- بن : به صنبور معطل ، هذا كل ما فى الأمر .
- جص : ما الكلمة التى قلتها ؟
- بن : صنبور .
- جص : لا ؟ حقا ؟
- بن : وهل هناك كلمة أخرى ؟
- جص : حقا لم أخطر هذا أبألى [أذهب (جص) إلى سريرى ويسوى الحشية] لم أنعم بنوم مريح تماما اليوم ، وأنت ؟ انه ليس بسرير ، وكنت فى حاجة إلى بطانية أخرى أيضا [أألمح صورة على الحائط] انظر ما هذا ؟ [مكدقا فىها] « الفريق الأول » . لآعبو الكريكأ .
- أرأيت الكريكأ ؟ أرأيت هذا يا بن ؟

بن : [يقرأ] ماذا ؟

جص : الفريق الأول .

بن : ماذا ؟

جص : توجد صورة هنا للفريق الأول .

بن : أى فريق أول ؟

جص : (متفحصا الصورة) غير مذكور هنا .

بن : والشاى ؟

جص : يبدوون جميعا مقدمين قليلا في العمر [(جص) يتجول

في الجزء الأمامى من المسرح وينظر أمامه نحو المتفرجين
ثم يتجول في أرجاء الحجرة] لا أحب أن أعيش في هذه
المزبلة . كان الأمر أهون لو كانت هناك نافذة ، حتى
يمكنك أن تنظر منها فترى كيف تبدو صورة العالم
الخارجى .

بن : ولم تريد نافذة ؟

جص : أحب أن أرى أى منظر . أى شئ يقطع الوقت .

[يتجول في الغرفة] أعنى أننا ندخل مكانا ، والوقت
ما يزال ظلاما ، وندخل غرفة لم نرها قط من قبل ،
وننام طوال النهار ، ونودى مهمتنا ونصرف مرة
أخرى ليلا . (صمت) أود أن ألقى نظرة على المناظر

المحيطة بنا ولكن لا تتاح لنا أبدا هذه الفرصة في مهتنا هذه .

بن : لكنك تأخذ اجازات . أليس كذلك ؟

جص : أسبوعين فقط .

بن : [مخفضا الجريدة] أنت معذب . من يسمعك يظن أنك مشغول يوميا . كم عدد المرات التي نكلف فيها بمهمة نوّديها ، مرة في الأسبوع ، اذن مم تشكو ؟

جص : ولكن علينا دائما أن نضع أذننا على التليفون ، فلا يمكننا الخروج من البيت إذ ربما تصل مكالمات تليفونية

بن : أتعرف ما هي مشكلتك ؟

جص : ماذا ؟

بن : ليس لديك ما ينال اهتمامك .

جص : بل لدى اهتمامات .

بن : ماذا ؟ اذكر لي واحدا من اهتماماتك .

[صمت]

جص : لدى اهتماماتي

بن : انظر الى مثلا ماذا لدى أنا ؟

جص : لا أعرف ، ما هي اهتماماتك ؟

بن : لدى أشغال الحشب ، لدى نماذج القوارب ، أرأيتنى فارغا قط ؟ انى لا ابقى أبدا بلا عمل . أعرف كيف اشغل وقتى على خير وجه ، حتى إذا جاءت مكالمة كنت على استعداد .

جص : ألا تمل أبدا ؟

بن : أمل ؟ من أى شىء ؟؟

[صمت]

بن : [يقرأ . يتحسس (جص) جيب سترته المعلقة على السرير .]

جص : أمعك سجائر ؟ سجائرى نفدت .

[يندفع الماء من الخزان في دورة المياه ، يسارا]

هاهوذا يعمل [يجلس (جص) على سريريه] كلا أعنى أن الألوان جيدة . نعم جيدة . لطيفة جدا ولكن كل ما أستطيع أن أقوله في مدح هذا المكان . فهو أسوأ من المكان السابق . أتذكر آخر مكان كنا به آخر مرة أين كان ؟ كان هناك على الأقل جهاز راديو . شرفا يبدو أنه لا يهتم كثيرا براحتنا هذه الأيام .

بن : متى ستكف عن هذه الغمضة والهمهمة .

جص : من الممكن أن نصاب بالروماتيزم في مكان كهذا ، إذا مكثنا فيه طويلا .

بن : لن تمكث طويلا . أعد الشاي لو سمحت ! فسوف
تقوم بالمهمة بعد قليل .

[يلتقط - (جص) - حقيبة صغيرة بجوار سريره ،
ويخرج منها كيس شاي . يفحصه . ويرفع عينيه]

جص : منذ مدة وأنا أريد أن أسألك .

بن : عن ماذا هذه المرة ؟ يلعنك الله .

جص : لم أوقفت السيارة في منتصف الطريق هذا الصباح ؟

بن : [خافضا الجريدة] كنت أظنك نائما .

جص : فعلا كنت نائما ، ولكني صحت عندما توقفت .

توقفت فعلا أليس كذلك ؟ [صمت] في منتصف ذلك
الطريق كان الظلام ما زال مخيما ، ألا تذكر ؟ نظرت
خارج السيارة ، وكان الجو كله ضبابا ظننت أنك ربما
كنت تريد أن تغط في النوم ، ولكنك كنت
متصبيا تماما في جلستك ، كما لو كنت تنتظر شيئا ما .

بن : لم أكن أنتظر أى شئ .

جص : لا بد أنني استغرقت في النوم مرة أخرى ، ما الخبر ؟
لم توقفت ؟

بن : [رافعا الجريدة] كنا مبكرين أكثر من اللازم .

جص : [ينهض] مبكرين ؟ ماذا تقصد ؟ لقد تلقينا المكالمات

أليس كذلك ، وقيل لنا أن نبدأ في الحال . وفعلا
انطلقنا في نفس الدقيقة والثانية ، فكيف اذن كنا مبكرين
أكثر من اللازم ؟

بن : [بهدوء] من الذى تلقى المكالمة ؟ أنا أم أنت ؟

جص : أنت.

بن : اذن كنا مبكرين أكثر من اللازم .

جص : مبكرين أكثر من اللازم بالنسبة لأى شئ ؟

[صمت] تعنى أنه كان من المقرر أن يخرج شخص ما
قبل أن ندخل نحن ؟ [يفحص بياضات السرير] أظن
أن هذه الملاءات ليست ناصعة البياض تماما . أظن أن
رائحتها كريهة قليلا . لم ألاحظ ذلك عندما أتيت الى هنا
هذا الصباح ، إذ كنت متعبا جدا ، هه ، أى أن أحدا
قد استباح لنفسه النوم في فراشى وأنا لم أشأ أن يشاركنى
أحد ملاءات سريري .

لقد قلت لك إن الأمور آخذة في التدهور . أقصد أنهم
حتى الآن كانوا يضعون لنا دائما ملاءات نظيفة . لقد
لاحظت ذلك .

بن : كيف لك أن تعرف أن هذه الملاءات لم تكن نظيفة ؟

جص : ماذا تقصد ؟

بن : كيف تعرف أن هذه الملاءات لم تكن نظيفة ؟ ألم تقض
النهار كله نائماً عليها ؟

جص : ماذا ؟ تعنى أنه ربما كانت هذه رائحتى أنا !
[يتشمم الملاءات] نعم [يجلس ببطء على السرير]
من المحتمل أن تكون هذه رائحتى . من الصعب معرفة
الحقيقة ، فانا لا أعرف حقاً رائحة جسدى ، وهذه هى
المشكلة .

بن : [مشيراً الى الجريدة] ياه !

جص : أهه ، بن !

بن : ياه !

جص : بن !

بن : ماذا ؟

جص : فى أى مدينة نحن الآن ؟

بن : لقد قلت لك برمنجهام

جص : صحيح [ينظر فى أنحاء الغرفة باهتمام] أى فى إقليم
وسط إنجلترا ، هى ثانى أكبر مدينة فى بريطانيا العظمى .
ما كان ليخطر هذا ببالى أبداً .

[يفرقع أصابعه] ايه . اليوم الجمعة ، أليس كذلك ؟
وغدا السبت .

- بن : وماذا في هذا ؟
- جص : [منفعلا] يمكننا أن نذهب لمشاهدة فريق « الفيللا »
- بن : انه يلعب على أرض الفريق الآخر
- جص : كلا ، هل هم حقا ؟ ياه ! يا للأسف !
- بن : وعلى كل حال ، ليس هناك وقت ، يجب أن نعود مباشرة
- جص : ولكن حصل هذا في الماضي ؟ كنا نبيت لنشاهد احدى المباريات ، ألم نكن تفعل هذا من قبيل الاسترخاء ؟
- بن : لقد تأزمت الأمور يا صاحبي ، بدأوا يشدون الأحزمة على البطون .
- جص : [يضحك لنفسه]
- بن : حدث مرة أني شاهدت هزيمة فريق « الفيللا » ، في مباراة الكأس . ضدمن كانوا يلعبون ياترى ؟ ضد « القمصان البيض » ، كانا متعادلين في نهاية الشوط الأول بهدف واحد لكل منهما . لن أنسى أبدا هذه المباراة ، فاز فيها الخصم بضربة جزاء . وياها من مسرحية درامية . حقا ، كانت ضربة الجزاء مثار جدل ومثار خلاف . وعلى أية حال فقد هزموا اثنين لواحد بسببها . وأنت نفسك كنت موجودا .
- بن : أنا ! لا .

جص : بل كنت هناك .. ألا تذكر ضربة الجزاء التي تنازعوا عليها كثيرا ؟

بن : كلا .

جص : لقد سقط اللاعب داخل منطقة الجزاء بالضبط . فليل فليل انه يمثل . أما أنا فلا أظن أن اللاعب الآخر قد لمسه . ولكن الحكم أمر بتسديد ضربة الجزاء من المكان الذي وقع فيه اللاعب .

بن : لم يلمسه ! عم تتكلم ؟ لقد طرحه أرضا .

جص : ولكن فريق « الفيللا » لا يفعل هذا . انه لا يسلك مثل هذه الطريقة في اللعب .

بن : يا رجل !

[صمت]

جص : هه ، لا بد ان ذلك وقع هنا ، في برمنجهام .

بن : لابد ماذا ؟

جص : فريق استون « الفيللا » . لا بد أنه كان هنا

بن : بل كان يلعب على أرض الفريق الآخر .

جص : لأنه .. ألا تعرف اسم الفريق الآخر ؟ انه فريق « هوتسبر » « توتنهام هوتسبر »

بن : حسنا وماذا في ذلك ؟

- جص : اننا لم نقم أبدا بأية عملية في مدينة توتنهام
- بن : وكيف تعرف ذلك ؟
- جص : لو وقع لكنت تذكرت توتنهام
- بن : [ينقلب على سريره لينظر اليه] لا تضحكني ارجوك .
- [يستدير (بن) كما كان ويأخذ في القراءة ... يتثائب
(جص) ويتكلم أثناء تناوئه]
- جص : متى يتصل بنا ؟ (صمت) نعم ، بودى أن أشاهد
مباراة أخرى لكرة القدم . فقد كنت دائما من المغرمين
بكرة القدم . اسمع ما رأيك في أن نذهب غدا لمشاهدة
فريق « هوتسبر » ؟
- بن : [برتابة] انه سيلعب في أرض الفريق الآخر .
- جص : من ؟
- بن : فريق ، « هوتسبر » ،
- جص : اذن ربما سيلعب هنا .
- بن : لاتكن عبيطا .
- جص : اذا كان سيلعب في أرض الفريق الآخر فمن المحتمل
أن يلعب هنا . من الجائز أنه سيلعب فريق « الفيلا » .
- بن : [برتابة] ولكن فريق « الفيلا » سيلعب في أرض الفريق
الآخر .

[صمت ، ينزلق مظروف من تحت الباب إلى جهة اليمين . يراه (جص) يقف وينظر إليه] .

جص : بن .

بن : في أرض الفريق الآخر . سيلعبون في أرض الفريق الآخر .

جص : بن . انظر هنا .

بن : ماذا ؟

جص : انظر .

[يدبر (بن) رأسه ، يرى المظروف . ويقف] .

بن : ما هذا ؟

جص : لا أعرف .

بن : من أين جاء ؟

جص : من تحت عقب الباب .

بن : وما هو ؟

جص : ماذا تقصد ؟

بن : التقطه

[يتحرك (جص) متاقلا إلى المظروف ، ثم ينحني ويلتقطه .]

بن : ما هو ؟

جص : مطروف .

بن : أهناك كتابة عليه ؟

جص : كلا .

بن : مغلق .

جص : نعم .

بن : افتحه .

جص : ماذا ؟

بن : افتحه .

[يفتح (جص) المطروف وينظر بداخله]

بن : ماذا بداخله ؟

[يفرغ (جص) في يده اثني عشر عود ثقاب]

جص : ثقاب .

بن : ثقاب ؟ ؟ ؟

جص : نعم .

بن : أرني .

[(جص) يعطيه المطروف . يفحصه (بن)]

لا شيء مكتوب عليه ، لا كلمة واحدة .

- جص : شئٌ غريب ، أليس كذلك ؟
- بن : أتى من تحت الباب ؟
- جص : قطعاً .
- بن : حسناً اذهب .
- جص : أذهب إلى أين ؟
- بن : افتح الباب وانظر ما إذا كان يمكنك الإمساك بأى شخص بالخارج .
- جص : من ، أنا ؟
- بن : اذهب .
- [(جص) يحملق فيه ، ويضع الثقب في جيبه ، ويتجه إلى سريره ، ويخرج مسدساً من تحت الوسادة . ويذهب إلى الباب ، يفتحه ، ويلقى نظرة إلى الخارج ثم يغلق الباب] .
- جص : لا أحد [يضع المسدس في مكانه السابق] .
- بن : ماذا رأيت ؟
- جص : لا شئٌ
- بن : لابد أنهم كانوا سريعين جداً .
- [يخرج (جص) أعواد الثقاب من جيبه ، وينظر إليها]

- جص : عظيم ، لقد جاءت في وقتها .
- بن : فعلا .
- جص : أليس كذلك ؟
- بن : بلى فأنت دائما في حاجة إلى كبريت ، أليس كذلك ؟
- جص : دائما .
- بن : واذن فقد جاءت في وقتها ؟
- جص : نعم .
- بن : أليس كذلك ؟
- جص : بلى ، بإمكانى الانتفاع بها ، يمكننى أيضا الانتفاع بها .
- بن : أيمكنك هذا ؟
- جص : نعم .
- بن : لماذا ؟
- جص : لأنه ليس عندنا أى ثقاب .
- بن : حسنا ، قد أصبح عندك بعضه الآن ، أليس كذلك ؟
- جص : أستطيع الآن أن أشعل الغلاية .
- بن : أجل ، فأنت دائما تشحذ الثقاب ، كم معك منه الآن ؟
- جص : ما يقرب من دسته .

بن : لا تضيعها اذن . ومن النوع الأحمر ايضا . لا تحتاج
إلى محك خاص^(١) .

[ينظف (جص) اذنه بعود ثقاب]

بن : [ضاربا على يد (جص)] لا تبددها ، اذهب وأشعلها .

جص : هه ؟

بن : اذهب وأشعلها .

جص : أشعل ماذا ؟

بن : غلاية الشاي .

جص : تعنى الموقد .

بن : من الذى يعنى ذلك ؟

جص : أنت .

بن : [عيناه تضيقان] ماذا تقصد بأننى أقصد الموقد ؟

جص : هو الذى تقصده أنت أليس كذلك ؟ الموقد .

بن : [بقوة] : إذا قلت لك اذهب وأشعل الغلاية ، فأنا أعنى
أن تذهب وتشعل الغلاية .

جص : كيف يمكن أن تشعل الغلاية ؟

بن : هذه صورة مجازية أشعل الغلاية انها مجازية .

(١) يقصد انه ثقاب من النوع الذى يشتعل بمجرد احتكاكه بأى جسم (المترجم) .

- جص : لم أسمعها قط من قبل .
- بن : أشعل الغلاية . هذا تعبير شائع .
- جص : أظنك قد أخطأت في استعماله .
- بن : [مهددا] ماذا تقصد ؟
- جص : انهم يقولون ضع الغلاية على الموقد .
- بن : [متوترا] من الذى يقول ذلك ؟
- [يحملق كل منهما في الآخر مقطوعى الأنفاس] .
- بن : [متأنيا] لم أسمع في حياتي قط شخصا يقول : ضع غلاية الشاي فوق الموقد .
- جص : أراهن أن أمي كانت تقول هذا .
- بن : أمك ؟ متى رأيت أمك آخر مرة ؟ (١)
- جص : لا أدري ، منذ حوالى -
- بن : واذن فما معنى كلامك هذا عن أمك ؟
- (يحملقان)
- أسمع يا جص أنا لا أحاول أن أكون غير معقول ،
أحاول فقط أن أوضح لك شيئا .

(١) لعل بينتر يشير بتهكم هنا الى صورة زيتية رسمت في القرن التاسع عشر تحت اسم (متى رأيت أباك آخر مرة) وفيها ترى رجال الثورة أيام كرمويل في انجلترا يحققون مع صبي صغير ويسألونه عن اختفاء أبيه الذى كان من أعداء الثورة (المترجم) .

- جص : أجل ، ولكن -
- بن : من الرئيس هنا ؟ أنا أم أنت ؟
- جص : أنت .
- بن : انما أرعى مصالحك . يجب أن تتعلم يا صاحبي .
- جص : أجل ، ولكنى لم أسمع قط -
- بن : [بعنف] ما من أحد يقول أوقد الموقد . وما هو الشيء الذى يشعله الموقد ؟
- جص : هو الشيء الذى يشعله الموقد ؟
- بن : [يطبق بكلتا يديه على عنق (جص) على امتداد ذراعيه]
الغلاية ، يا غبي .
- [يبعد (جص) يدي (بن) عن عنقه]
- جص : وهو كذلك .. وهو كذلك .
- [صمت] .
- بن : ماذا تنتظر اذن ؟
- جص : أريد أن أتحقق مما اذا كانت تشعل .
- بن : ما هي ؟
- جص : أعواد الثقاب [يخرج العلبة المداسة ويحاول إشعال الكبريت] . كلا [يلقي بالعلبة تحت السرير] .

[(بن) يحملق فيه . فيرفع (جص) قدمه]

جص : أجربه هنا ؟ [وهو يشير إلى نعل حذائه المرفوع]
(بن) يحملق ، ويحك (جص) عود الثقاب في حذائه
فيشتعل [ها قد نجحنا] متعبا [بالله عليك ضع غلاية
الشاي فوق الموقد . لعنة الله عليك !

[يذهب (جص) الى سريره ولكن اذ يتنبه لما قاله
(بن) يتوقف ، ويستدير نصف دورة . ينظر أحدهما
إلى الآخر . يخرج (جص) ببطء من الجهة اليسرى .
يلقى (بن) جريدته بعنف فوق السرير ويجلس عليها
واضعا رأسه بين يديه .]

جص : [داخلا] شغال .

بن : ماذا ؟

جص : الموقد [يذهب (جص) إلى سريره ويجلس] ياترى
دور من سيكون الليلة ؟

[صمت] هه ، كنت أريد أن أسألك سوآلا .

بن : [واضعا رجليه فوق السرير] أعوذ بالله منك !

جص : اصبر ، كنت سأسألك عن شئ [ينهض ليجلس على
على سرير (بن)]

بن : لم تجلس على سريري ؟

[(جص) يجلس]

بن : ماذا دهاك ؟ أنت دائماً تسألني أسئلة . ماذا دهاك ؟

جص : لا شئ

بن : أنت لم تكن تسألني كل هذه الأسئلة الملعونة . ماذا جرى لك ؟

جص : كنت فقط أتساءل .

بن : كف عن التساؤل . كلفت بمهمة وعليك أن تؤديها .
لم لا تؤديها وتقطع لسانك ؟

جص : هذا بالضبط ما كنت أتساءل عنه .

بن : عن ماذا ؟

جص : عن المهمة .

بن : أية مهمة ؟

جص : (حاثماً حول الموضوع) ظننت أنك ربما عرفت شيئاً :

[ينظر (بن) إليه]

ظننت أنك ربما – أعني – كان لديك فكرة – من
سيكون هو الليلة ؟

بن : من ذا الذي سيكون ؟

[ينظر أحدهما إلى الآخر]

جص : وأخيرا . من سيكون هو ؟

[صمت]

بن : هل أنت مريض ؟

جص : لا ، بالتأكيد .

بن : اذهب وأعد الشاي

جص : أجل ، بالتأكيد [يخرج (جص) من الجهة اليسرى ، يتابعه (بن) بنظراته . ويأخذ مسدسه من تحت الوسادة . ويفحص ما به من رصاص . يدخل (جص) مرة أخرى [نفذ الغاز .

بن : حسنا وما العمل ؟

جص : يوجد هنا عداد للغاز (١)

بن : ليس معي نقود .

جص : ولا أنا

بن : عليك بالانتظار

جص : وماذا أنتظر ؟

بن : ويلسون

(١) عداد الغاز يوضع به مبلغ معين من النقود فيصرف مقدارا معيَّنا من الغاز .

جص : ربما لايجي . ربما يكتفى بأن يبعث رسالة ، فهو لا
لا يأتي دائماً .

بن : اذن عليك بالاستغناء عن الشاى .

جص : يا خبر

بن : ستتناول فنجانا من الشاى فيما بعد . ماذا حدث لك ؟

جص : أود أن أتناول فنجانا من قبل

[(بن) يرفع مسدسه في اتجاه الضوء ويجلوه]

بن : من الأفضل أن تستعد على أية حال .

جص : ولكن هذه معاملة سيئة . وما أدفعه من نقود كما تعرف
ليس بقليل

[يلتقط كيس الشاى من فوق السرير ، ويلقى به في
الحقيبة] .

على أية حال ، آمل أن يكون معه شلن ، اذا جاء ، فمن
المفروض أن يكون معه نقود . فالمكان قبل كل شئ
مكانه ، وكان بإمكانه أن يرى ما اذا كان هناك من
الغاز ما يكفى لاعداد فنجان من الشاى .

بن : ماذا تعنى بقولك « مكانه » ؟

جص : أو ليس الأمر كذلك ؟

بن : لعله ليس الا مستأجرا . وليس من الضروري أن يكون ملكه .

جص : أعرف أنه ملكه . أراهن على أنه يملك المنزل كله وان كان لا يعنيه أن يوصل الغاز إلى هنا .

[يجلس (جص) على سريريه] من المؤكد أنه يملك هذا المكان . أنظر إلى بقية الأماكن الأخرى . فانت تذهب إلى هذا العنوان فتجد مفتاحا هناك ووعاء للشاي ، ولا ترى أى مخلوق [بصمت] هه ، ولا يسمع أحد أى شئ أفكرت في ذلك من قبل ؟ ولا تلقى أبداً أية شكاوى من ضوضاء شديدة أو أى شئ من هذا القبيل ، أليس كذلك ؟ ولا نرى أحدا قط ، فيما عدا صاحبنا الذى يأتى . ألاحظت هذا قط ؟ انى أتساءل عما إذا كانت الحوائط عازلة للصوت . [يلمس الحائط الذى يعلو السرير] لا أستطيع الحكم . كل ما علينا هو أن نتظر ؟ وحضرته لا يكلف نفسه حتى عناء أن يطل علينا بوجهه . أعنى ويلسون .

بن : ولم تنتظر منه ذلك ؟ انه رجل مشغول .

جص : [متفكرا] من الصعب الحديث معه - مع (ويلسون) أتعرف هذا يا بن ؟

بن : امح هذا الموضوع من ذهنك ، تسمح ؟

[صمت] .

جص : هناك عدد من الاسئلة أريد أن أسأله إياها ، ولكني لا أستطيع أبدا أن أتفوه بها عندما أراه .

[صمت] .

كنت أفكر في آخر واحد .

بن : أى آخر واحد ؟

جص : تلك الفتاة .

بن : يقبض بيده على الجريدة ويشرع في قراءتها .

جص : [ناهضا ومسلطا نظره على (بن)] كم مرة قرأت هذه الجريدة ؟

بن : [ملقيا بالجريدة في عنف وناهضا] .

ماذا تقصد ؟

جص : كنت أتساءل فقط كم مرة -

بن : وما شأنك أنت ، أنتقدني ؟

جص : كلا وإنما كنت فقط

بن : سأصفعك ، إذا لم تحترس في كلامك .

جص : اسمع بالله عليك يا بن .

بن : لن أسمع شيئاً [مخاطباً الغرفة] كم مرة قد ؟
يالها من وقاحة .

جص : لم أقصد هذا .

بن : واصل عملك يا صاحبي ، واصل عملك . هذا كل ما
هناك .

[يعود (بن) إلى السرير] .

جص : كنت فقط أفكر في تلك الفتاة ، هذا كل ما في الأمر .
[يجلس (جص) على سريريه] أعرف أن جمالها لم يكن
مثيراً ، ولكن مع هذا فلا بأس بها . وعلى كل حال
كانت عملية فاشلة . يا له من فشل . وبصراحة فاني لا
أستطيع تذكر عملية فاشلة كتلك العملية . النساء لسن في
صلابة الرجال بل هن أميل إلى الرخاوة . أو لم يتمدد
جسمها ؟ انها ما تمددت تماماً . أوه . . ولكني كنت أريد
أن أسألك .

[يستوى (بن) جالسا على سريريه ، ويغمض عينيه
بشدة]

من الذي يقوم بالتنظيف بعد رحيلنا ؟ اني لشغوف أن
أعرف هذا . من الذي يقوم بالتنظيف ؟ من الجائر انهم
لا ينظفون اطلاقاً . ومحتمل انهم يتركونهم في مكانهم ،
هه ؟ ما رأيك ؟ كم عملية قمنا بها ؟ يا الهى ، لا أستطيع

احصاءها ماذا لو كانوا لا ينظفون المكان مطلقا ، بعد
أن نرحل ؟

بن : [برثاء] أيها الغبي . أتظن أننا الفرع الوحيد للمنظمة ؟
فليكن عندك بعض العقل ، فلديهم أقسام خاصة بكل
شيء .

جص : ماذا ؟ عمال نظافة وخلافه ؟

بن : يا أبله ؟

جص : لست أبله ، كانت تلك الفتاة هي التي جعلتني أبدأ في
التفكير .

[يسمع صوت جلبة عالية في الجزء البارز الموجود بين
السريرين ، هي جلبة شيء ما . يهبط ، بمسكان
بمسدسيهما ، يقفزان ووجهاهما نحو الحائط . تسكن
الضجة . صمت . ينظر كل منهما إلى الآخر (بن)
يشير بحدة إلى الحائط . يقرب (جص) يبطء من الحائط
يطرق عليه بمسدسه . فيكتشف أنه أجوف ، يتحرك
(بن) إلى رأس سريره شاهرا مسدسه . يضع (جص)
مسدسه على سريره ، ويطرق بنخفة على أسفل الحائط
الأوسط ، حتى يجد حافة . . . يرفع اللوح الموجود
بالحائط . يظهر تجويف متحرك به مصعد صغير من النوع
المستعمل لنقل الطعام من المطبخ في أسفل المبنى إلى الدور

العلوى أو ما يسمى ، بالخادم الأخرس ، ثمة صندوق عريض مثبت بعجل وبكر . يحملق (جص) بداخل الصندوق ، ويخرج قصاصة من الورق . [

بن : ما هو ؟

جص : خذ انظر بنفسك .

بن : اقرأها .

جص : [يقرأ] عدد ٢ طبق لحم مسلوق بالبطاطس المحمر . طبقان من البودنج المصنوع من الساجو^(١) . عدد ٢ فنجان شاي بدون سكر .

بن : أرني الورقة [يأخذها] .

جص : [محدثا نفسه] فنجانين شاي بدون سكر .

بن : ٢٢٢٢

جص : ما رأيك في هذا ؟

بن : ا

[الصندوق يرتفع ، ويشهر (بن) مسدسه] .

جص : أعطونا فرصة ! انهم في عجلة من أمرهم .

(١) ساجو : نوع من النشا المستخلص من عصارة نوع من النخيل ينمو في جود الهند الشرقية (المترجم) .

[بينما يعاود (بن) قراءة الورقة . ينظر (جص) من فوق كتف (بن)] .

جص : ان هذا ... هذا أمر غريب . هه ؟

بن : [بسرعة] كلا ، هذا ليس بغريب ، من المحتمل ان هذا المكان كان قبلا مقهى . هذا كل ما في الأمر . أقصد الدور العلوى . فهذه الاماكن يتغير أصحابها كثيراً .

جص : مقهى ؟

بن : نعم .

جص : ماذا ؟ أتعنى أن المطبخ كان هنا في أسفل المبنى ؟

بن : نعم ، فأصحاب هذه الأماكن يتغيرون بين ليلة وأخرى ، يصفون حساباتهم ، أقصد أن الناس الذين يديرونها يجدونها غير مكسبة ، فيتركونها إلى مكان آخر .

جص : أتعنى ان الذين كانوا يديرون هذا المكان لم يجدوه مكسبا فتركوه إلى غيره ؟

بن : بالتأكيد .

جص : اذن من الذى يديره الآن ؟

[صمت] .

بن : ماذا تقصد « من الذى يديره الآن ؟ »

جص : من الذى يديره الآن ؟ إذا كانوا قد تركوه فمن الذى أتى بدلا منهم ؟

بن : هذا يعتمد على

[يهبط الصندوق مثيرا ضجة شديدة . يشهر (بن) مسدسه . يذهب (جص) إلى الصندوق ويخرج منه قصاصة ورق] .

جص : [يقرأ] حساء اليوم . كبده وبصل ، كعكة بالمرجى .

[صمت - (جص) ينظر إلى (بن) . يأخذ (بن) القصاصة ويقرأها . يمشى مبطئا إلى الطاقة . (جص) يتبعه . (بن) ينظر إلى داخل الطاقة ولكنه لا يرفع بصره داخلها . (جص) يضع يده على كتف (بن) (بن) يلتقى بها من على كتفه . يضع (جص) اصبعه على فمه ويميل نحو الطاقة وينظر بسرعة بداخلها إلى أعلى . يلتقى (بن) به بعيدا في جزع . (بن) ينظر إلى الورقة ويلقى مسدسه على السرير ثم يتكلم بعزم] .

بن : من الأفضل أن نرسل لهم شيئا .

جص : هه ؟

بن : من الأفضل أن نرسل لهم شيئا .

- جص :** اى ، نعم ، نعم . ربما كنت على حق .
[يرتاح كلاهما لهذا القرار]
- بن :** [بعزم] اسرع ماذا لديك في هذه الحقيبة ؟
- جص :** ليس بالشئ الكثير [يذهب (جص) إلى الطاقة ويرفع رأسه داخلها صائحا فيها بحيث يصل صوته إلى الدور العلوى] انتظروا لحظة .
- بن :** لا تفعل ذلك !
- [يفحص (جص) محتويات الحقيبة ويخرجها ، واحدة واحدة]
- جص :** بسكويت . قطعة كبيرة من الشكولاته . زجاجة لبن صغيرة ..
- بن :** لا شئ غير ذلك ؟
- جص :** وكيس من الشاي ..
- بن :** جميل .
- جص :** لا يمكن أن نبعث لهم بالشاي . فهذا كل ما لدينا منه .
- بن :** ولكن لا يوجد لدينا غاز . فلا يمكننا أن نفعل به شيئا ، أليس كذلك ؟
- جص :** ربما كان في امكانهم ارسال شلن لنا .
- بن :** أى شئ آخر معك ؟

- جص : [ماذا يده في الحقبة] كعكة واحدة من نوع « أكلز »
- بن : كعكة واحدة من نوع « أكلز » ؟
- جص : نعم .
- بن : لم تقل لي أبدا ان معك كعكة من نوع « أكلز »
- جص : حقا ؟
- بن : ولم واحدة فقط ؟ ألم تأت لي أيضا بواحدة ؟
- جص : لم أكن أظن أنك تحبها .
- بن : ولكن لا يمكنك ارسال كعكة واحدة على أية حال .
- جص : ولم لا ؟
- بن : أحضر أحد تلك الأطباق
- جص : وهو كذلك (يذهب - جص - الى الباب يسارا ويقف)
أتعني اذن أن بإمكانى الاحتفاظ بالكعكة ؟
- بن : الاحتفاظ بها ؟
- جص : انهم لا يعرفون أن لدينا واحدة ، أليس هذا صحيحا ؟
- بن : ليس هذا هو المهم
- جص : ألا يمكننى أن احتفظ بها ؟
- بن : كلا ، لا يمكنك هذا . هات الطبق

[يخرج (جص) من الجهة اليسرى . ينظر (بن) في داخل الحقيبة ويخرج كيسا من البطاطس المحمرة . يدخل (جص) ومعه صحن]

بن : [بلهجة اتهام ، رافعا في يده البطاطس المحمرة]

من أين لك هذا ؟

جص : ماذا ؟

بن : من أين جاءت هذه البطاطس المحمرة ؟

جص : أين وجدتها ؟

بن : [يضربه على كتفه] أنت تلعب لعبة قنرة يابنى .

جص : إنما آكلها فقط مع البيرة

بن : ومن أين كنت ستجىء بالبيرة ؟

جص : كنت محتفظا بها حتى أجدها .

بن : سأذكر لك هذا . ضع كل شئ على الطبق

[يكومان شئ على الطبق . الصندوق يرتفع بدون الطبق]

بن : انتظروا لحظة .

[يقف (بن) و (جص)]

جص : لقد ارتفع الصندوق

بن : هذه غلطتك يا أحمق مادمت تتكلم .

- جص : ماذا تفعل الآن ؟
- بن : علينا أن نتظر حتى يهبط مرة أخرى [يضع (بن)
الطبق فوق السرير ، ويثبت جراب المسدس على كتفه
ويشرع في إرتداء رباط عنقه] من الأفضل أن تستعد .
[يذهب (جص) الى سريره ويرتدى ربطة عنقه ،
ويبدأ في تثبيت حزام مسدسه الجلودى]
- جص : هيه .. (بن)
- بن : ماذا ؟
- جص : ما الذى يدور هنا ؟
- [صمت]
- بن : ماذا تقصد ؟
- جص : كيف يمكن لهذا المكان أن يكون مقهى ؟
- بن : لقد كان مقهى .
- جص : رأيت موقد الغاز ؟
- بن : ماذا به ؟
- جص : به ثلاث شعلات فقط .
- بن : ماذا يعنى هذا ؟
- جص : انك لاتستطيع أن تطهو كمية كبيرة من الطعام على
ثلاث شعلات فقط ، وفي مكان يعج بالعمل كهذا .

بن : [بضيق] ولهذا فالخدمة بطيئة . [يرتدى (بن) صديرة]

جص : نعم ، ولكن ماذا يحدث عندما لاتكون هنا ؟ ماذا يفعلون حينئذ ؟ تهبط كل قوائم الطعام هذه ، ولاشيء يصعد اليهم . ربما جرى الحال هنا هكذا منذ عدة سنوات مضت .

[ينفض (بن) سترته]

ماذا يحدث حينما نرحل ؟

[يرتدى (بن) سترته]

شغلهم قليل وبطيء هنا .

[يهبط الصندوق . يستديران نحوه . يذهب (جص) إلى الطاقة . يخرج قصاصة الورق]

جص : [يقرأ] مكرونة باستيتسيو . أورمنيتا ماكارونادا .

بن : ماذا ؟

جص : مكرونة باستيتسيو . أورمنيتا ماكارونادا .

بن : أطباق يونانية .

بن : لا .

بن : بل هي كذلك .

جص : أطباق راقية جدا ؟

بن : أسرع قبل أن يرتفع الصندوق .

[يضع (جص) الطبق في الصندوق]

جص : [رافعا صوته حتى يصل الى أعلى الطاقة] عدد ٣ باكو
بسكوت مكفيتي وبرائيس عدد ١ كيس شاى ماركة
ليوان ذى البطاقة الحمراء . كيس بطاطس محمر من
صنع سميث . كعكة من نوع اكليز وقطعة شكولاته
بالفواكه والمسكرات .

بن : ماركة « كادبرى »

جص : [صائحا في الطاقة] ماركة « كادبرى »

بن : [مناولا اياه اللبن] زجاجة لبن

جص : (صائحا في الطاقة) زجاجة لبن - لتر [ينظر الى غطاء
الزجاجة] من انتاج البان اكسبريس [يضع الزجاجة في
الصندوق]

[يرتع الصندوق] .

بالكاد نجحنا .

بن : لا يجب أن تصبح هكذا .

جص : ولم لا ؟

بن : لأنه شئ غير معتاد . [يذهب (بن) الى سريره] على

كل حال يجب أن يكون في هذا الكفاية ، على الأقل ،
مؤقتاً .

جص : أعتقد ذلك ؟

بن : هلا ارتديت ملابسك ، قد يصل في أى لحظة منذ الآن .

[يرتدى (جص) صديرة . يرقد (بن) على السرير وينظر
الى السقف]

جص : ياله من مكان ؟ لاشأى ولا بسكوت .

بن : الأكل يجعلك كسولا يا صاحبي وقد بدأت تتكاسل
فعلا .. أتعرف ذلك ؟ يجب ألا تراخى في عملك .

جص : من ؟ أنا ؟

بن : «مراخى» يا صاحبي ، «مراخى» .

جص : من ؟ أنا ؟ مراخى ؟

بن : هل فحصت مسدسك . انك لم تفحص حتى مسدسك ،
وعلى أية حال منظره فضيحة ، أنت لا تلمعه أبدا !

[يدلك (جص) مسدسه في الملاءة . يخرج (بن) مرآة
جيب ويعدل من ربطة عنقه] .

جص : أين الطاهى ياترى ؟ لا بد أن عندهم بعض الطهارة ليلبوا
هذه الطلبات . ربما كان عندهم بعض مواقد غاز أخرى
ومن يدري لعل هنالك مطبخاً آخر على جانب الممر .

بن : بالطبع هناك مطبخ آخر . أتعرف ما يتطلبه صنع طبق أورميثا ماكارونادا ؟

جص : كلا ، ماذا ؟

بن : طبق أورميثا .. اعصر ذهنك من فضلك ؟

جص : يتطلب بضعة طهارة ، هه .. [يضع (جص) مسدسه في الحزام الجلدي] كلما أسرعنا بالخروج من هذا المكان ، كان هذا أفضل . [يرتدى سترته] . لم لا يتصل بنا . أحس كما لو كنت هنا منذ سنوات [يخرج مسدسه من الحزام الجلدي ليفحص ذخيره] نحن لم نأخذ قط ، أليس كذلك ؟ لم نأخذ أبدا . كنت أفكر في هذا يا (بن) منذ بضعة أيام لقد أثبتنا أننا أهل للثقة التي وضعت فينا ، أليس كذلك ؟ [يضع مسدسه مرة أخرى في الحزام الجلدي] ومع هذا سأتنفس الصعداء عندما ننتهي من هذه المهمة الليلة [يفرش سترته] آمل ألا يفعل صاحبنا الليلة ، أو يفعل شيئا من هذا القبيل . أشعر بتوعك خفيف ، وصداع يفلق رأسي .

[صمت]

[يهبط الصندوق . يقفز (بن) واقفا على قدميه . يلتقط (جص) قصاصة الورق]

جص : [يقرأ] طبق من نبت الغاب الهندي (الخيزران) ،
والقسطل الصيني ، وفراخ . طبق الشارسو ^(١) والفول
النابت !

بن : الفول النابت !

جص : نعم .

بن : يا سلام ..

جص : لا أعرف من أين أبدأ [يعاود النظر الى الصندوق .
يرى كيس الشاي بداخله ، فيلتقطه] لقد ردوا الشاي .

بن : [قلقا] لم فعلوا ذلك ؟

جص : لعل الوقت ليس وقت شاي .

[يرتفع الصندوق . صمت]

بن : [يلقي بالشاي على السرير ويتكلم بسرعة] اسمع من
من الأفضل أن نخبرهم .

جص : بماذا ؟

بن : اننا لا نستطيع أن نعلها لهم . فهي غير موجودة لدينا .

جص : وهو كذلك .

بن : أعزني قلمك الرصاص . سنكتب لهم ملحوظة بهذا .

(١) طبق صيني .

[اذ يدور (جص) باحثا عن القلم يكتشف بوقا معلقا
على الحائط الأيمن في مواجهة سريريه] .

جص : ما هذا ؟

بن : ماذا ؟

جص : هذا .

بن : [فاحصا البوق] هذا ؟ هذا بوق .

جص : منذ متى وهو هنا ؟

بن : انه يفى بالغرض تماما . كان ينبغي لنا أن نستعمله من
قبل بدلا من الصباح .

جص : من العجيب أنني لم ألاحظ قط من قبل .

بن : اذن ، هيا .

جص : ماذا تفعل ؟

بن : أترى هذه صفارة .

جص : ماذا ؟ هذه ؟

ن : نعم ، أخرجها ، اجذبها الى الخارج .

[(جص) يخرجها]

بن : تماما .

جص : وماذا تفعل الآن ؟

- بن : انفخ فيها .
- جص : أنفخ ؟
- بن : اذا أنت نفخت فيها تصدر صفيرا لدى الطرف الآخر ،
 فيعلمون برغبتك في الكلام . انفخ ..
- [جص ينفخ .. صمت]
- جص : [والبوق بالقرب من فمه] لا أستطيع أن أسمع أى شئ .
- بن : والآن تتكلم أنت .. تكلم في البوق ..
- [ينظر (جص) الى (بن) ثم يتكلم في البوق]
- جص : مخزن الطعام خاو .
- بن : أعطنى اياه [يمسك بالبوق ويضعه بالقرب من فمه
 ويتكلم باحترام كبير] مساء الخير ، آسف لازعاجكم
 ولكننا فقط رأينا من الأفضل احاطتكم بأنه لم يتبق لدينا
 أى شئ . وقد أرسلنا لكم كل ما كان لدينا . ولا يوجد
 مزيد من الطعام هنا [يقرب البوق ببطء من أذنه -
 ينصت - من فمه] . ماذا ؟ [من أذنه - ينصت - ثم يقربه
 من فمه] كلا ، كل ما كان لدينا أرسلناه لكم .
 [من أذنه - ينصت - ثم يقربه من فمه] أوه انى لفى غاية
 الأسف لسماعى هذا . [يقربه من أذنه - ينصت - ثم
 الى (جص)] الكعكة كانت غير طازجة [ينصت ثم

لحص [الشكولاته كانت سائلة] ينصت ثم يكلم حص.
واللبن كان خائرا .

حص : والبطاطس المحمرة ؟

بن : [منصتا] والبسكويت متعفنا . [يبخلق في - حص -
والبوق بالقرب من فمه] نحن في غاية الأسف لذلك .
[واضعا البوق على أذنه] ماذا ؟ [من فمه] ماذا ؟
[من أذنه] أجل أجل ، [من فمه] أجل بالتأكيد ..
بكل تأكيد حالا . [واضعا البوق على أذنه ، سكت
الصوت . يعلق البوق في مكانه . منفعلا] أسمعت ذلك ؟

حص : ماذا ؟

بن : أتعرف ما قال ؟ قال أو قد الغلاية . لم يقل ضع الغلاية
على النار . لم يقل أشعل الغاز . بل قال أوقد الغلاية .

حص : وكيف نوقد الغلاية ؟

بن : ماذا تقصد ؟

حص : ولا يوجد غاز .

بن : [ضاربا كفا بكف] وماذا تفعل الآن ؟

حص : ولم يريدنا أن نوقد الغلاية ؟

بن : لنعد الشاي . يريد فنجانا من الشاي

جص : أريد هو فنجانا من الشاي ؟ وأنا ؟ وأنا . طول الليل وأنا أريد فنجانا من الشاي .

بن : [بيأس] ماذا تفعل الآن ؟

جص : وما المفروض أن نشرب ؟

[يجلس (بن) على سريره محمقا]

أو لن نشرب شيئا ؟

[(بن) ، يستلقى على سريره]

وأنا أيضا ظمآن . أكاد أموت جوعا . وهو يريد فنجان شاي . والله عال عال والله عال لم يبق الا هذا ؟

[يدع (بن) رأسه يسقط على صدره]

أنا في حاجة الى قليل أسد به رمقي . وأنت ايضا ؟ يبدو عليك الجوع . [يجلس (جص) على سريره] نرسل له كل ما لدينا ، ولا يقنع . لا ، شرقا ، هذا شيء ينطق الآخرس لم أرسلت له كل تلك الموثونة [متفكرا] لم أرسلها أنا ؟

[صمت]

من يدرى ما عنده هناك فوق ؟ من الجائز أن يكون عنده طبق سلاطه . لابد أن عندهم شيئا هناك . لن يحصلوا على الكثير من عندنا . ألا حظت أنهم لم يطلبوا سلاطة ؟

من الجائز أن يكون لديهم طبق سلاطة . لحم بارد وفجل
وخيار وجرجير ورنجة مخللة .

[صمت]

بيض مسلوق

[صمت]

كل شئ . ربما كان عندهم أيضا صندوق بيرة . ولعلمهم
الآن يأكلون البطاطس المحمرة مع البيرة . فهو لم يشك
من البطاطس هم على مايرام فلا تقلق بالك بهذا الموضوع ،
لا تظن أنهم سيجلسون هناك في انتظار أشياء تصعد اليهم
من هنا . هذا لن يفيدهم في شئ .

[صمت]

هم على خير ما يرام

[صمت]

حضرتة يريد فنجانا من الشاي .

[صمت]

هل هنالك نقطة بعد هذه ؟ [ينظر (جص) الى (بن)]
ثم ينهض ويذهب اليه [ماذا بك أنت لا تبدو منشرجا .
أما أنا فيا حبذا لو وجدت قرص الكارسلترز المهضم .

[يستوى - بن - جالساً]

- ن : [في صوت خفيض] الوقت يمضي .
- جص : أعرف ، وأنا لا أحب أن أقوم بأية مهمة ومعدتي خاوية.
- بن : [مرهقا] اهدأ لحظة . دعني أعطيك التعليمات .
- جص : ولم ؟ فنحن ننفذها دائما بنفس الطريقة ، أليس كذلك ؟
- بن : دعني أعطيك التعليمات .
- [يتهدد (جص) ويجلس بجوار (بن) على السرير .
تلقى التعليمات وتردد بطريقة آلية] .
- عندما نتلقى المكالمات ، تذهب وتقف خلف الباب .
- جص : أقف خلف الباب ؟
- بن : إذا سمعت طرقا على الباب ، لا ترد .
- جص : إذا سمعت طرقا على الباب ، لا أرد .
- بن : ولكن لن يكون هناك طرق على الباب .
- جص : ولهذا لن أرد عليه .
- بن : عندما يدخل صاحبنا -
- جص : عندما يدخل صاحبنا -
- بن : أغلق الباب وراءه .
- جص : أغلق الباب وراءه .
- بن : بدون أن تعلن عن وجودك .

- جص : بدون أن أعلن عن وجودي .
- بن : سیرانی ویتجه نحوی .
- جص : سیراک ویتجه نحوك .
- بن : لن یراک .
- جص : (شارددا) هه .
- بن : لن یراک .
- جص : لن یرانی .
- بن : ولكن سیرانی .
- جص : سیراک .
- بن : لن يعرف أنك موجود .
- جص : لن يعرف أنك موجود .
- بن : لن يعرف أنك موجود .
- جص : لن يعرف انی موجود .
- بن : سأخرج مسدسی .
- جص : تخرج مسدسك .
- بن : یجمد فی مكانه .
- جص : یجمد فی مكانه .
- بن : فإذا استدار .

- جص : إذا استدار .
- بن : سيجندك ؟
- جص : سيجدني ؟
- [(بن) يقطب . ويعصر جبينه]
- لقد فاتك شيء .
- بن : أعرف ، وما هو ؟
- جص : لم أخرج مسدسي بعد ، حسب تعليماتك .
- بن : تخرج مسدسك .
- جص : بعد أن أغلق الباب .
- بن : بعد أن تغلق الباب .
- جص : لم تنس ذلك قط من قبل ، أتعرف ذلك ؟
- بن : عندما يراك وراءه .
- جص : أنا وراءه .
- بن : وأنا أمامه .
- جص : وأنت أمامه .
- بن : سيشعر بالقلق .
- جص : بالقلق ؟
- بن : لن يعرف ماذا يفعل .

- جص : اذن ماذا يفعل ؟
- بن : سينظر إلى وسينظر اليك .
- جص : ولن يفوه بكلمة .
- بن : سنتظر اليه .
- جص : ولن يفوه بكلمة .
- بن : سينظر الينا .
- جص : وننظر نحن اليه .
- بن : ولن يفوه أحد بكلمة .
- [صمت] .
- جص : ماذا تفعل لو كانت فتاة ؟
- بن : نفس الشيء .
- جص : نفس الشيء تماما ؟
- بن : تماما .
- [صمت] .
- جص : لا تفعل شيئا مختلفا ؟
- بن : تفعل نفس الشيء تماما .
- جص : أوه [ينهض وهو يرتعد] لا تؤاخذني .

[يخرج من الباب جهة اليسار . يظل (بن) جالسا على
سريره ساكنا . تشد سلسلة السيوف يسارا ولكن الماء
لا يتدفع من الخزان] .
[صمت] .

[يدخل (جص) ويقف بالباب . مستغرقا في التفكير .
ينظر إلى (بن) ثم يسير ببطء نحو سريره . (بن) يشعر
باضطراب . يقف ويفكر . يستدير وينظر إلى (بن) .
يتحرك نحوه بضع خطوات] .

(ببطء أو بصوت منخفض متوتر) لم أرسل لنا الثقاب
مادام يعلم أنه ليس لدينا وقود ؟
[صمت] .

[(بن) يحملق فيما أمامه . ينتقل (جص) إلى يسار
(بن) متجها نحو أسفل السرير ليصل إلى أذنه الأخرى]
بن ، لم أرسل لنا الثقاب مادام يعلم أن ليس لدينا وقود ؟
[بن يرفع بصره] .

لم فعل ذلك ؟

بن : من ؟

جص : من أرسل لنا ذلك الثقاب ؟

بن : عن ماذا تتكلم ؟

[(جص) يحدجه بنظرة] .

جص : [بغباء] من يكون الذى فى الدور العلوى ؟

بن : [بعصية] ما علاقة هذا بذاك ؟

جص : من هو ، مع ذلك ؟

بن : ما علاقة هذا بذاك [(بن) يتحسس بحثا عن جريدته فوق السرير] .

جص : سألتك سوآلا .

بن : كفى .

جص : [باضطراب مترايد] لقد سألتك من قبل . من هم الذين انتقلوا إلى هذا المحل ؟ سألتك هذا ، فقلت ان الناس الذين كانوا فيه من قبل قد تركوه . اذن من حل محلهم .

بن : [حانيا قامته] اخرس .

جص : ألم أخبرك من قبل ؟

بن : [واقفا] اخرس .

جص : [بلهجة محمومة] لقد اخبرتك من قبل ؟ من كان يمتلك هذا المحل ، ألم يحدث ؟

أخبرتك [(بن) يضربه بضراوة على كتفه] .

جص : أخبرتك بمن كان يدير هذا المكان . ألم أفعل ؟

[(بن) يضربه بضراوة على كتفه] .

جص : [بعنف] اذن لم يلعب كل هذه الالاعيب ؟ هذا ما أريد أن أعرفه ، لم يفعل ذلك ؟

بن : أية الالاعيب ؟

جص : [بانفعال متقدما نحوه] لم يفعل هذا ؟ لقد اجترنا كل اختباراتنا ، أليس كذلك ؟ لقد اجترنا اختباراتنا منذ سنين . حضرنا الاختبارات سويا ألا تذكر ، ألم تفعل ذلك ؟ وأثبتنا جدارتنا قبل الآن ، ألم يحدث هذا ؟ كنا نقوم دائما بالمهمة ، اذن لم يفعل كل هذا ؟ ما الفكرة ؟ لم يلعب بنا كل هذه الالاعيب ؟

[ويهبط الصندوق خلفهما . يصحب الضجة هذه المرة صفير حاد . يندفع (جص) إلى الطاقة ويمسك بقصاصة الورق] .

[يقرأ] جمبرى !

(يكرمش الورقة ويمسك بالبوق ويخرج الصفارة وينفخ ثم يتكلم)

لم يبق لدينا أى شىء . أى شىء . أنفهم ؟

بن : [يمسك بالبوق ويطلق صراخا بعيدا . ويضربه بظاهر يده بقسوة على صدره] انتهى يا معتوه .

جص : ولكنك سمعته .

بن : [بوحشية] كفى . انى أنذرك

[صمت]

[يعلق (بن) البوق . ويذهب الى سريره ، ويرقد عليه .
ويلتقط جريدته ويقرأ]

[صمت]

[يرتفع الصندوق . يتلفتان معا بسرعة . تتقابل نظراتهما
يعود (بن) الى جريدته . يعود (جص) يبطاً الى سريره
ويجلس] .

[صمت]

[الطاقة ترتد مكانها . يتلفتان بسرعة تتقابل نظراتهما .
يعود (بن) الى جريدته]

[صمت]

[يلقي (بن) جريدته]

بن : أوه [يلتقط الجريدة وينظر فيها]

اسمع هذا

[وقفة]

ما رأيك في ذلك ؟

[وقفة]

أوه

[وقفة]

أسمعت بمثل هذا من قبل ؟

جص : [بغباء] غير معقول

بن : ولكنه حقيقى .

جص : لا أصدق

بن : انه مكتوب هنا بالبخط الكبير

جص : [بصوت خفيض جدا] أهى حقيقة واقعة ؟

بن : أتصور هذا ؟

جص : شىء لا يمكن تصديقه

بن : هذا كاف لجعل الانسان يتقياً . أليس كذلك ؟

جص : [بصوت غير مسموع تقريبا] غير معقول

[يهز (بن) رأسه . يلقي بالخريدة وينهض . ويثبت
ويثبت المسدس في الحزام .

ينهض (جص) ويذهب الى الباب يسارا] .

بن : الى أين أنت ذاهب ؟

جص : سأتناول كوبا من الماء . [يخرج]

بن : [ينفض التراب عن ملابسه وحذائه . ينبعث صفير من من البوق . يذهب اليه ويخرج الصفارة ويضع البوق على أذنه . ينصت . ثم يقربه من فمه] أجل .

[يضعه على أذنه ، ثم يقربه من فمه] فورا . تماما .
[يضعه على أذنه . ينصت ثم على فمه] بالتأكيد نحن على استعداد . [يضعه على أذنه . ينصت . ثم على فمه] مفهوم . أعد لقد وصل وسيأتي حالا . تستعمل الطريقة المعتادة . مفهوم . [يضع البوق على أذنه وينصت ، ثم يقربه من فمه] بالتأكيد مستعدان [يضعه على أذنه وينصت . ثم يقربه من فمه] وهو كذلك .

[يضع البوق مكانه] يا جص ! [يخرج مشطا ويمشط شعره ، يصلح سترته حتى يخفى بروز المسدس . يندفع الماء من الخزان في دورة المياه . يذهب (بن) بسرعة الى الباب يسارا] جص .

[يفتح الباب في الجهة اليمنى بعنف . يستدير (بن) شاهرا مسدسه الى الباب . يدخل (جص) متعثرا وقد

جرد من سترته وصديرة ورباط عنقه وحزام مسدسه
ومسدسه . يقف محني الجسم وذراعااه الى جانبيه .
يرفع رأسه وينظر الى (بن) . صمت طويل . يحدق
كل منهما في الآخر [.

« ستار »



مسرحة ((التشكيلة)) أو ((عرض الأزياء))

تأليف : هارولد بنتر
ترجمة : رعوف رياض

شخصيات المسرحية

هارى :	رجل في الأربعينات
جيمس :	رجل في الثلاثينات
ستيلا :	امراة في الثلاثينات
يل :	في أواخر العشرينات

كان أول تقديم لهذه المسرحية بواسطة تليفزيون الأسوشيتد ريدفيوجن بلندن في ١١ مايو سنة ١٩٦١ ، وقامت بتنفيذها المخرجة : جون كيمب - ولش

ثم قدمت لأول مرة على خشبة المسرح بمسرح الأولدويتش في ١٨ يونيو ١٩٦٢ واشترك في تنفيذها : كل من بيتر هول وهارولد بينتر .

الوقت : خريف

خشبة المسرح مقسمة إلى ثلاث مساحات متميزة وتنفصل كل منها عن الآخرين بحيث تبدو وكأنها شبةا جزيرتين بينهما لسان .

الى يسار المسرح يقع منزل (هاوى) فى حى بلجرافيا . ديكور أنيق ، أثاث غير عصى . ويشمل هذا الجزء حجرة المعيشة وصالة والباب الأمامى للمنزل ثم درجا يؤدى الى الطابق الأول . ومطبخا الدخول الىه من باب تحت الدرج .

الى يمين المسرح تقع شقة جيمس فى حى شلى . ، أثاث عصى يتم عن فوق . ويشتمل هذا الجزء على حجرة المعيشة فقط ، والى اليمين خارج المسرح توجد حجرات أخرى والباب الأمامى للشقة . فى منتصف الجزء الخلفى من المسرح فوق اللسان الممتد بين المساحتين السابقتين : يقع (كشك) التليفون .

الاضاءة فى كشك التليفون غير تامة ، ويمكن بصعوبة رؤية شخص بداخله معطيا ظهره للجمهور . فيما عدا هذا فالمسرح مظلم . يذق جرس التليفون فى المنزل فى ساعة متأخرة من الليل .

يبدأ المصباح (السهارى) بالمنزل في الظهور تدريجيا ، كذلك
أضواء الشارع .

يقرب هارى من المنزل ، يفتح الباب الأمامى ويدخل . يضىء
الصالة ، يدخل حجرة المعيشة ، يتجه الى التليفون ويرفع السماعة

هارى : آلو؟

صوت : أهو أنت يا بيل ؟

هارى : كلا ، بيل في السرير ، من الذى يتكلم ؟

صوت : في السرير ؟

هارى : من الذى يتكلم ؟

صوت : ماذا يفعل في السرير ؟

(صمت)

هارى : أتعرف أن الساعة الآن الرابعة صباحا ؟

صوت : هزه .. الكزه .. قل له انى أريد أن أحادثه ..

(صمت)

هارى : من الذى يتكلم ؟

صوت : اذهب وأيقظه يا شاطر ..

(صمت)

هارى : هل أنت أحد أصدقائه ؟

صوت : سيعرفنى عندما يرانى ..

هارى : أوه .. هكذا ؟

(صمت)

صوت : ألن توقظه ؟

هارى : كلا .. لن أوقظه .

(صمت)

صوت : قل له انى سأتصل به .

(تقطع المكالمه . يضع هارى الساعة مكانها ويقف ساكنا . يغادر ذلك الشخص كشك التليفون . يسير هارى ببطء إلى الصالة ثم يصعد الدرج .

ينحفت الضوء إلى أن يسود الظلام تماما .)

(تسلط الاضواء تدريجيا على الشقة . الوقت صباحا .

يدخل جيمس وهو يدخن ويجلس على الارىكة .

تدخل ستيلا من غرفة النوم وهى تثبت سوارا حول معصمها . تذهب إلى الدولاب . وتخرج رشاشة عطرية

من حقيبة يدها .. وترش منها على عنقها ويديها .. تضع
الرشاشة في حقيبتها وتبدأ في ارتداء قفازها)

ستيلا : أنا ذاهبة .

(صمت)

: ألن تأتي إلى المحل اليوم ؟

(صمت)

جيمس : كلا .

ستيلا : أنت على موعد لمقابلة أولئك الناس الآتين من ...

(صمت .. تسير ببطء نحو أحد الفوتيلات وتلتقط
سترتها وترتديها) . عليك أن تقابل أولئك الناس من
أجل « الطلبة » .. هل أتصل بهم تليفونيا عندما أصل
إلى المحل ؟

جيمس : يمكنك أن تفعل ... نعم .

ستيلا : وماذا ستفعل ؟

(ينظر إليها بابتسامة مقتضبة ثم يحول نظره عنها) .

: جيمي ...

(صمت)

: هل ستخرج ؟

(صمت)

- ١٢٢ -

هل ستمكث بالمنزل ... الليلة ؟

(يمد جيمس يده إلى منفضة سجائر زجاجية وينفض رماد السيجارة . ويتأمل المنفضة .. تستدير ستيلا وتغادر الحجرة . يصفق الباب الخارجى . يستمر جيمس في تأمله لمنفضة السجائر .

يخفت الضوء إلى نصف قوته .)

(تسلط الاضواء تدريجيا على المنزل . الوقت صباح .

يحضر بيل صينية من المطبخ ويضعها على المنضدة ، يرتب ما عليها من أشياء . يصب الشاي ويجلس . يلتقط جريدة ، يقرأ ويشرب ، يهبط هارى الدرج في « روب منزلى » .. تعثر قدمه ويكاد يقع على الارض ..)

بيل : (مستديرا) ماذا فعلت ؟

هارى : عثرت قدمى بالقضيب المثبت لبساط الدرج .

(يدخل الغرفة) .

بيل : لا عليك .

هارى : انه ذلك القضيب المثبت لبساط الدرج . أظنك قلت أنك ستثبته في مكانه .

بيل : لقد ثبته بالفعل .

هارى : اذن فانت لم تثبته جيدا .

(يجلس ممسكا برأسه) .

أوووه .

(بيل يصب له الشاي) .

(في الشقة ، يطفى جيمس سيجارته ويخرج .. وتحفت
الأضواء في الشقة تماما)

(يرشف هارى الشاي ، ثم يضع الفنجان في مكانه
على المنضدة) .

: أين عصير الفاكهة ؟ لم أتناول عصير الفاكهة .

(ينظر بيل إلى عصير الفاكهة على الصينية)

: وما فائدة وضعه بعيدا هكذا ؟

: (يعطيه بيل العصير ويرتشفه هارى)

: ما هذا ؟ أناناس ؟

بيل : جريب فروت ..

(صمت)

هارى : لقد مللت « وقرفت » من قضيب بساط الدرج هذا . لم لا

تثبته بمسامير بالسلم مثلاً ؟ من المفروض أنك ... من
المفروض أنك ماهر في الأعمال اليدوية .

(صمت)

ييل : متى رجعت ؟

هارى : في الرابعة .

ييل : حفلة طيبة ؟

(صمت)

هارى : لم « تقمر » خيراً هذا الصباح ؟

ييل : لا .. هل تريد بعضاً منه ؟

هارى : لا .. لا أريد .

ييل : بإمكانى ان أردت .

هارى : لا عليك .. لا تقلق بالك .

(صمت)

: وكيف ستقضى يومك هذا ؟

ييل : سأذهب لمشاهدة « فيلم » على ما أظن .

هارى : يا لها من حياة رائعة تلك التى تحياها (صمت) هل تعرف

أن مخبولا حاول الاتصال بك تليفونيا ليلة أمس ؟

(ييل⁷ ينظر اليه)

هارى : بالضبط عندما عدت . في الساعة الرابعة . دخلت من الباب وجرس التلفون يدق .

ييل : من هو ؟

هارى : ماعندى أية فكرة .

ييل : ماذا كان يريد ؟

هارى : يريدك . كان خجولا ، ولم يشأ أن يذكر لى اسمه ..

ييل : هه .

(صمت)

هارى : ترى من يكون ؟

ييل : ليس عندى أدنى فكرة .

هارى : كان لحوحا جدا .. وقال انه سيتصل بك مرة أخرى .
(صمت) من هو بحق الشيطان ؟

ييل : لقد قلت لك .. ليس عندى أدنى فكرة .

(صمت)

هارى : هل تعرفت على أحد في الأسبوع الماضى ؟

ييل : تعرفت على أحد ؟ ماذا تقصد ؟

هارى : أقصد أنه ربما كان شخصا تعرفت به ، لا بد أنك تعرفت
بأناس كثيرين .

بيل : لم أحداث أحدا .
هارى : اذن كان وقتا تعسا بالنسبة لك .
بيل : لقد قضيت هناك ليلة واحدة ، أليس كذلك ؟
مزيذا من الشاى ؟
هارى : كلا ، أشكرك .
(يصب بيل شايا لنفسه) .

(يسلط الضوء على كشك التليفون بنصف قوته العادية
فترى شخصا يدخل الكشك) .

: يجب أن أحلق ذقنى ..
(يجلس هارى ناظرا إلى بيل الذى يقرأ الجريدة . بعد
فترة يرفع بيل نظره عن الجريدة) .
بيل : : هه ..

(صمت ، ينهض هارى ، يغادر الغرفة ويصعد الدرج
وينخطو بحرص فوق القضيبي المثبت للبساط . بيل يقرأ
الجريدة .. يذق جرس التليفون . يرفع بيل السماعة) .
آلو .

صوت : أهو أنت يا بيل ؟
بيل : نعم ؟
صوت : هل أنت موجود بالمنزل .. ؟

- بيل : من الذى يتكلم ؟
صوت : لا تتحرك ، سأتى إليك فوراً .
بيل : ماذا تقصد ؟ من الذى يتكلم ؟
صوت : بعد دقيقتين . هل يوافقك هذا ؟
بيل : لا يمكنك أن تفعل ذلك . لست وحدى هنا
صوت : لا يهم بامكاننا أن نختلئ في غرفة أخرى .
بيل : هذه سخافة . أنا لا أعرفك .
صوت : ستعرفنى عندما ترائى .
بيل : هل تعرفنى ؟
صوت : ابقى فقط في مكانك . وسأتى حالا .
بيل : ولكن ماذا تريد منى ؟ هذا لا يليق . أنا سأخرج حالا ..
ولن تجدى بالمتزل
صوت : الى اللقاء .
(تقطع المكالمة التليفونية .. يعيد بيل السماعه الى مكانها.)

(تخفت الأضواء المسلطة على كشك التليفون ثم يخرج
ذلك الشخص من الجهة اليسرى للمسرح ..)

(يرتدى بيل سترته ويدخل الصالة ويرتدى معطفه في خفة
بدون عجلة ثم يفتح باب المتزل ويخرج .. يخرج من

المسرح من الجهة اليمنى . يسمع صوت هارى من الدور العلوى) .

هارى : أهو أنت يا بيل ؟

(يظهر في أعلى الدرج)

: بيل !

(يهبط الى الدور الأرضى ويدخل حجرة المعيشة .. يقف ويتأمل الصينية ثم يأخذها الى المطبخ .)

(- نرى جيمس آتيا من الشارع من الجهة اليسرى من المسرح وينظر الى المنزل .)

(يخرج هارى من المطبخ . ويدخل الصالة ومنها يصعد الدرج .

يلق جيمس الجرس .

يهبط هارى الدرج ويفتح الباب ..)

هارى : نعم ؟

جيمس : أبحث عن بيل لويد .

هارى : خرج ، أية خدمة ؟

جيمس : متى سيعود ؟

هارى : لا أدري . هل تعرفك ؟

- جيمس : سأتى في وقت آخر .
- هارى : حسنا ، ألا تريد أن تترك اسمك .. وسأخبره عندما أراه.
- جيمس : كلا .. شكرا ، قل له فقط انى حضرت لرؤيته
- هارى : أقول له من الذى جاء ؟
- جيمس : آسف لازعاجك ؟
- هارى : لحظة من فضلك . (جيمس يستدير) أأست ذلك الشخص الذى اتصل تليفونيا ليلة أمس ؟
- جيمس : ليلة أمس ؟
- هارى : ألم تتصل تليفونيا في الساعات الأولى من صباح اليوم ؟
- جيمس : كلا ... آسف ...
- هارى : اذن ماذا تريد ؟
- جيمس : أبحث عن بيل .
- هارى : ألم يحدث أبدا أنك اتصلت تليفونيا منذ قليل ؟
- جيمس : أظنك مخطئ .
- هارى : اظن أنك أنت الذى فعلت .
- جيمس : لا أظن أنك تعرف أى شئ عن الموضوع .
- (يستدير جيمس ويمضى في طريقه .
- يظل هارى واقفا يراقبه .

يخفت الضوء حتى يعم الظلام تماما ..)

(— يسلط على الشقة ضوء يمثل ضوء القمر .

يقفل باب الشقة ونرى ستىلا تدخل ..

تقف وتضى مصباحا وتستدير في اتجاه بقية الغرف .)

ستىلا : جيمس ؟

(صمت)

(تخلع قفازها وتضع حقيبة يدها جانبا .. تظل ساكنة .

تذهب الى « البيك آب » وتضع به أسطوانة « شارلى باركر »

تنصت ، ثم تخرج متجهة الى غرفة النوم ..)

(تسلط الاضواء تدريجيا على المنزل .. الوقت ليل ..

يدخل بيل حجرة المعيشة آتيا من المطبخ ومعه مجلات يلقي

بها أما المدفأة ويذهب الى مائدة المشروبات ويصب لنفسه

كأسا . يستلقى على الارض أمام المدفأة وفي يده الكأس ،

ويأخذ في تصفح احدى المجلات . .)

(تعود ستيلا ومعها قطة فارسية بيضاء صغيرة ..
تستلقي على الارىكة وهى تداعب القطة مقربة اياها من
وجهها ..

(يهبط هارى من الدور العلوى ويطل برأسه ليرى بيل ،
يخرج ويسير في الشارع متجها إلى الجهة الخلفية من
المسرح .. يظهر جيمس عند الباب الخارجى للمنزل
آتيا من الجهة الخلفية الى اليسار ويراقب هارى حتى
ينصرف .. ينهض بيل ويذهب الى الباب .)

تحفت الاضواء المسلطة على الشقة تدريجيا حتى تصل الى
نصف قوتها .. تسكن الموسيقى تماما ..)

بيل :	نعم ؟
جيمس :	بيل لوييد . ؟
بيل :	نعم ؟
جيمس :	أوه .. أريد أن أتكلم معك قليلا .
	(صمت)
بيل :	آسف ، لا أظن أنى أعرفك ؟
جيمس :	لا تعرفنى .. ؟
بيل :	كلا .
جيمس :	ولكن هناك أمر أود أن أتحدث معك بشأنه

- بيل : آسف جدا ، أنا مشغول .
- جيمس : لن يستغرق الحديث طويلا .
- بيل : آسف جدا ، لم لا تكتبه في ورقة وتبعث بها الى ؟
- جيمس : هذا ليس ممكنا .
- (صمت)
- بيل : (مغلقا الباب) معذرة
- جيمس : (واضعا قدمه بالباب) اسمع ، أريد أن أتكلم معك .
- (صمت)
- بيل : هل اتصلت بي اليوم ؟
- جيمس : هذا صحيح . فقد جئتك ولكنك كنت قد خرجت .
- بيل : جئني هنا ؟ لم أعرف بهذا .
- جيمس : أظن أنه من الأفضل أن أدخل ، ألا ترى ذلك ؟
- بيل : لا يليق أن تقتحم منزل شخص بمثل هذه الطريقة ..
- ماذا تريد ؟
- جيمس : لم لا تكف عن اضاءة الوقت وتدعني أدخل ؟
- بيل : بإمكانني استدعاء البوليس .
- جيمس : الامر لا يستحق .

(يحملقان أحدهما في الآخر)

بيل : وهو كذلك .

(يدخل جيمس ، ويغلق بيل الباب . يمر جيمس بالصالة إلى حجرة المعيشة .

يتبعه بيل .. ينظر جيمس حوله في أنحاء الغرفة) .

جيمس : أعندك زيتون ؟

بيل : كيف عرفت اسمي ؟

جيمس : لا يوجد عندك زيتون ؟

بيل : زيتون ؟ لا آسف ..

جيمس : هل تقصد أنك لا تحتفظ بزيتون لضيوفك ؟

بيل : أنت لست ضيفي ولكنك متطفل . ما الذي يمكنني أن أؤديه لك . ؟

جيمس : أعندك مانع في أن أجلس . ؟

بيل : نعم . لدى مانع .

جيمس : ستتغلب عليه .

(يجلس جيمس .. يقف بيل .. يقف جيمس ويخلع معطفه ويلقى به فوق مقعد ويجلس ثانية)

بيل : وما اسم الكريم ؟

(جيمس يمد يده إلى طبق الفاكهة ويأخذ حبة عنب ويفلقها ويأكلها)

- جيمس : أين أضع البذور ؟
بيل : في حافظة تقودك .
(يخرج جيمس حافظة تقوده ويضع البذور بها ..
ينظر الى بيل)
جيمس : لست بالشخص القبيح المنظر .
بيل : أوه .. شكرا .
جيمس : لست نجما سينمائيا ولكن شكلك على ما أعتقد ، مقبول
تماما ..
بيل : هذا أكثر مما أستطيع أن أقوله بالنسبة لك ..
جيمس : لا يهمني ما تستطيع أن تقوله بالنسبة لى ..
بيل : وإذا شئنا يا صاحبي الصراحة فانا أقل منك اهتماما .
والآن ، قل لى ما الذى تريده ؟
(يقف جيمس .. يسير الى مائدة المشروبات ويحلق
في الزجاجات .)
(في الشقة تنهض ستيل من رقتها ومعها القطيفة وتخرج
بيضاء وهى تداعبها ويخفف الضوء في الشقة حتى يعم
الظلام تماما ..)
(يصب جيمس كأسا لنفسه ..)

جيمس : في صحتك .. هل قضيت وقتا طيبا بليدز في الأسبوع الماضي ؟

ييل : ماذا ؟

جيمس : هل قضيت وقتا طيبا بليدز في الأسبوع الماضي ؟

ييل : ليدز ؟

جيمس : هل استمتعت بوقتك ؟

ييل : وما الذى جعلك تظن أنى كنت في ليدز ؟

جيمس : قل لى كل شىء عن رحلتك .. هل رأيت أماكن كثيرة في المدينة ؟ هل ذهبت الى الريف ؟

ييل : عم تتكلم ؟

(صمت)

جيمس : (متعبا) آآه .. ذهبت الى هناك من أجل عرض الأزياء وأخذت معك بعض عارضات أزيائك .

ييل : أنا ؟

جيمس : ونزلت بفندق وستروى .

ييل : أوه .. ؟

جيمس : بالحجرة رقم ١٤٢

ييل : ١٤٢ ؟ أوه .. هل كانت حجرة مريحة ؟

- جيمس : مريحة بدرجة كافية .
- بيل : أوه .. عظيم
- جيمس : واخذت بيجامتك الصفراء
- بيل : حقا ؟ أتقصد تلك التي عليها الحروف الأولى من اسمي باللون الأسود ؟
- جيمس : نعم : كنت لابستها في الغرفة رقم ١٦٥
- بيل : في ماذا ؟
- جيمس : ١٦٥
- بيل : ١٦٥ ؟ ألم تقل انها ١٤٢ ؟
- جيمس : لقد حجزت الغرفة ١٤٢ ، ولكنك لم تنزل بها .
- بيل : هذا ضرب من العبط .. أليس كذلك ؟ أن أحجز غرفة ولا أنزل بها .
- جيمس : الغرفة ١٦٥ تقع في نفس الممر المؤدى للغرفة ١٤٢ ، فلست بعيدا جدا عنها .
- بيل : أوه .. هذا شيء يبعث على الراحة .
- جيمس : بإمكانك أن تعود بسرعة لتحلق ذقتك
- بيل : من الغرفة ١٦٥ ؟
- جيمس : نعم

- بيل : وماذا كنت أفعل هناك ؟
- جيمس : (بطريقة عرضية) زوجتي كانت هناك ، حيث قضيت الليل معها .
- (صمت)
- بيل : عظيم .. ومن قال لك ذلك ؟
- جيمس : هي .
- بيل : يجب أن تعرضها على طبيب
- جيمس : احترس في كلامك
- بيل : هه ؟؟ ومن هي زوجتك ؟
- جيمس : انك تعرفها .
- بيل : لا أظن ذلك .
- جيمس : لا تعرفها ؟
- بيل : كلا .. لا أظن هذا مطلقا .
- جيمس : مفهوم .
- بيل : في الأسبوع الماضي يا صديقي العزيز لم أقرب من ليدز ولم أقرب زوجتك ، وأنا متأكد من ذلك تماما .. وفضلا عن ذلك فانا .. لا آتي مثل هذه الأشياء .. ليست من مذهبي .

(صمت)

: ولا حتى في الحلم .. أظن أن الموضوع بهذا يعد منتهيا
ألا تظن ذلك ؟

جيمس : اسمع .. أريد أن أقول لك شيئا .

ييل : أنا في انتظار ضيوف بين لحظة وأخرى .. حفلة كوكتيل
بمناسبة ترشيحي في الانتخابات البرلمانية عن الفترة القادمة

جيمس : اسمع .

ييل : سأكون وزيرا للداخلية ..

(يتحرك جيمس نحوه)

جيمس : (بلهجة من يأتمن شخصا على سر) أظن أنك عندما
تعامل زوجتي معاملة العاهر ، فإن من حقى أن أعرف
رأبك في هذا الموضوع .

ييل : ولكنى لا أعرف زوجتك .

جيمس : بل تعرفها .. قابلتها يوم الجمعة في العاشرة في بهو الفندق
وتجاذبتما أطراف الحديث ، ودعوتهما لتناول كأس أو
كأسين ، وصعدتما معا في المصعد .. وفي المصعد لم
تحول نظرك عنها مطلقا ، واكتشفتما انكما ترزلان في
نفس الطابق ، فأمسكت بذراعها ، تساعدتها على الخروج
من المصعد . ووقفت معها في الممر ، تنظر اليها لمست
تنظر اليها ، لمست كتفها ، وحييتها تحية المساء ، هبت

إلى حـجـرتك ، وذهبت هى إلى غرفتها ، وغـيرت
مـلابـسك وارتديت البيجاما الصفراء والروب دى شامبر
الأسود ، ثم سرت فى الممر وطـرقت بابها ، بحـجة أنك
نسيت معـجون أسنانك فى لندن . ففتحت الباب ،
ودخلت ، وكانت ما تزال مرتدية ملابسها . أظهرت
اعجابك بالغرفة لأن معالم الانوثة كانت واضحة عليها .
لم تشعر برغبة فى النوم ، فجلست على السرير . كانت
تريدك أن تخرج ، ولكنك لم تشأ هذا . تكدرت فأظهرت
مشاركتك الوجدانية لها – وهى بعيدة عن بيتها فى رحلة
عمل . يالها من حياة فظيعة وخاصة بالنسبة لامرأة ،
واسيتها ، وسريت عنها ، وبقيت معها .

(صمت)

بيل : اسمع .. عن اذنك .. أنا خارج الآن . انك تسبب الى
صداعا .

جيمس : عرفت انها متزوجة .. لم احسست أنه من الضرورى ..
أن تفعل ذلك .. ؟

بيل : وهى الأخرى لابد أنها كانت تعلم أنها متزوجة .

لماذا وجدت من الضرورى ... أن تفعل ذلك ؟

(صمت)

: (ضاحكا) لقد أفحمتك يابطل . أليس كذلك ؟

(صمت)

: اسمع هذا مجرد عبث وأنت تعرف ذلك .

(يذهب بيل إلى صندوق السجائر ويشعل سيجارة)

: هل المفروض أنها قاومتني على الاطلاق ؟

جيمس : قليلا .

بيل : قليلا فقط ؟

جيمس : نعم .

بيل : وتصدقها ؟

جيمس : نعم .

بيل : في كل ما تقوله ؟

جيمس : بالتأكيد .

بيل : بحسب روايتها ، هل حدث أن عضت ؟

جيمس : كلا .

بيل : خدشت ؟

جيمس : قليلا .

بيل : لا شك أن لك زوجة مخلصه حقا .. تخبرك بكل شئ

حتى أدق التفاصيل . قالت انها خربشت بأظافرها قليلا

أو فعلت هذا حقاً؟ أين؟ (يرفع يده) في اليد؟
لا توجد أية آثار ولا في أى مكان.. لا توجد أية آثار
للخربشة على الاطلاق.. ويمكننا أن نذهب لقاض لحلف
اليمين إذا أردت وأنا مستعد لأن أخلع ملابسى لأريك
أن جسمى لا توجد به آثار خربشة.. ان ما نحن في حاجة
اليه حقاً هو شاهد غير متحيز. ألدك شاهد؟ مثلاً
إحدى خادومات الغرف في الفندق أو أى شخص من هذا
القبيل؟

(يصفق جيمس باقتضاب) .

جيمس : يا لك من مهذار لم أظن قط أنك ستكون بمثل هذه
الطرافة .

عندك روح دعابة حقيقية . أتعرف ماذا سأسميك .

بيل : ماذا؟

جيمس : ابن نكته .

بيل : أوه .. شكراً جزيلاً .

جيمس : لا ، حقاً انى لسعيد أن أقرظ عندما يكون التقريظ واجباً .
ما رأيك في كأس؟

بيل : هذه كرم منك .

جيمس : أى الأصناف تحب ..؟

- بيل : عندك فودكا .
- جيمس : فلنر ما هنالك .. نعم أظن أنى أستطيع أن أعثر لك على شئ من الفودكا ..
- بيل : ياه .. فللى (١)
- جيمس : قل هذا ثانية .
- بيل : ماذا ؟
- جيمس : هذه الكلمة .
- بيل : ماذا ، فللى .
- جيمس : نعم .
- بيل : فللى .
- جيمس : مدهش ، لعلك تذكر هذه الكلمة من أيام المدرسة ، أليس كذلك .. ؟
- بيل : بما أنك ذكرتها الآن فأظن أنك على حق ..
- جيمس : نعم أنا على حق .. تفضل كأسا من الفودكا .
- بيل : هذا كرم بالغ منك ..
- جيمس : عفوا .. في صحتك .. (يشربان) .

(١) الكلمة بالانجليزية Scrumptions وهي كلمة عامية شائعة الاستعمال

في انجلترا بين تلاميذ المدارس (المترجم) .

- ييل : في صحتك .
- جيمس : لكن . اسمع هنا .
- ييل : ماذا ؟
- جيمس : أراهن أنك شخصية لامعة في الحفلات .
- ييل : لطيف منك أن تقول هذا ، ولكنى لا أستطيع القول بأننى أتمتع بكل صفات الشخصية اللامعة .
- جيمس : دع عنك التواضع ، أراهن أنك شخصية لامعة .
- (صمت)
- ييل : أتظن أنى شخصية لامعة ؟
- جيمس : نعم في الحفلات .
- ييل : كلا .. لست في الحقيقة لامعا لتلك الدرجة ولكن صديقى الذى أشاركه هذا المنزل هو بالفعل شخصية لامعة .
- جيمس : أوه .. عرفته أنه يبدو شخصية مريحة .
- ييل : نعم شخصية ممتازة في الحفلات .. فيه بعض صفات الحواة .
- جيمس : ماذا ؟ بالارانب ؟
- ييل : لا . ليس إلى هذه الدرجة .

- جيمس : لا يعرف لعبة الأرانب ؟
- بيل : كلا ، في الواقع انه لا يحب الأرانب . فهي تصيبه بالحساسية .
- جيمس : مسكين .
- بيل : نعم ، نعم شيء مؤسف .
- جيمس : وهل عرض نفسه على طبيب بخصوص هذا الموضوع ؟
- بيل : لقد أصيب بهذه الحساسية منذ كان طفلاً .
- جيمس : نشأ في الريف على ما أظن ؟
- بيل : تستطيع أن تقول ذلك . نعم .

(صمت)

- : أوه لقد سررت جداً بمعرفتك يا صديقي العزيز . أرجو أن تأتي مرة أخرى عندما يتحسن الطقس .

(يأتي جيمس بحركة مفاجئة إلى الامام .. فيتنفض بيل إلى الخلف ويتعثر بكرسي منخفض ويقع على الأرض .. يتضحك جيمس .. صمت) .

- : لقد جعلتني أريق كأسى . جعلتني أريق كأسى على ثيابي .
- جيمس : (يقف عند رأس بيل) في استطاعتي أن اركلك بسهولة من مكاني هذا ..

(صمت)

بيل : هل ستسمح لي بالنهوض ؟

(صمت)

: هل ستسمح لي بالنهوض ؟

(صمت)

: اسمع الآن ... سأقول لك . أقول لك ان ...

(صمت)

: إذا سمحت لي بالقيام .

(صمت)

: هذا وضع غير مريح بالنسبة لي .

(صمت)

: إذا سمحت لي بالنهوض .. فسوف .. فسوف أخبرك ..
بالحقيقة ...

(صمت)

جيمس : قل لي الحقيقة من مكانك ذاك .

بيل : كلا ، كلا وإنما عندما أقوم .

جيمس : قل لي من مكانك .

(صمت)

بيل : وهو كذلك .. انما أخبرك لأنني أشعر بملل شديد ..

الحقيقة هي أنه لم يحدث أى شئ على الإطلاق .. مما قلته على الأقل . لم أكن أعرف انها متزوجة . لم تخبرني أبدا . لم تقل كلمة واحدة . ولكن شيئا من هذا لم يحدث أو كد لك . كل ما حدث هو ... أنت كنت على حق في الواقع ، فيما يختص بموهوع الصعود في المصعد .. فقد خرجنا من المصعد وفجأة وجدتها بين ذراعى . لم تكن غلطى في الواقع ، أبعد شئ عن ذهنى .. كانت أكبر مفاجأة في حياتى ، لا بد انها وجدتني فجأة على درجة كبيرة من الجاذبية . لا أعرف .. ولكنى .. لم أرفض . وعلى كل حال فقد تبادلنا بعض القبلات ، لدقائق معدودة ، فقط ، بجوار المصعد ، لم يكن أحد موجودا في نفس المكان .. هذا كل ما حدث هناك – ثم ذهبت هي الى غرفتها .

(يعتدل قائما – ويجلس على الكرسي المنخفض)

الباقى لم يحدث ، أعنى أننى لا أفعل شيئا من هذا القبيل أعنى من هذا القبيل .. انه شئ لا معنى له على الإطلاق . أنا معك في أن تتكدر بالطبع ، ولكن شرفا لم يقع شئ أكثر من ذلك .. بضع قبلات فقط .

(ينهض بيل وهو يمسح سترته) انى لآسف حقا ، اعنى لست أدري لم تخترع هي كل ذلك .. انه محض

خيال . حقيقة شقاوة غير لائقة بها . ومزعجة الى حد كبير .

(صمت)

هل تعرفها جيدا ؟

جيمس : وحوالي منتصف الليل ، دخلت حمامها الخاص ، واستحمت .. كنت تغني أغنية « عندما التقينا وسط حقول الحنطة » واستعملت منشفتها .. ثم تجولت في أنحاء الغرفة ومنشفتها على جسدك . وكأنك روماني يلبس التوجا .

يل : حقا ؟ أنا ؟

جيمس : ثم اتصلت أنا تليفونيا .

(صمت)

: كلمتها . سألتها عن حالها . فقالت بخير كان صوتها منخفضا قليلا .

سألتها أن ترفع صوتها . لم يكن عندها الكثير لتقوله . كنت جالسا على السرير الى جوارها .

(صمت)

يل : لم أكن جالسا بل مستلقيا .

(تطفأ الانوار)

(أصوات أجراس الكنيسة)

(تسلط الأضواء على كل من الشقة والمنزل . صباح يوم الأحد . .)

جيمس جالس وحده في حجرة المعيشة بالشقة يقرأ جريدة .

هارى وييل جالسان في حجرة المعيشة بالمنزل وأمامهما القهوة بيل يقرأ الجريدة .
هارى يراقبه .

(صمت)

أجراس الكنيسة ..)

(صمت)

هارى : ألق بهذه الجريدة

ييل : ماذا ؟

هارى : ألق بها

ييل : لماذا ؟

- هارى : لأنك انتهيت من قراءتها .
- بيل : لا لم أقرأها .. فيها أشياء كثيرة تلزم قراءتها .
- هارى : قلت لك ألق بالخريدة .
- (بيل ينظر إليه .. يلقي إليه بالخريدة في برود وينهض .
هارى يلتقط الخريدة ويقرأها) .
- بيل : آه .. انما أنت الذى كنت تريدنا ؟
- هارى : أريدنا ؟ أنا لا أريدنا .
- (هارى يكعش الخريدة متعمدا ويلقى بها)
- : لا أريدنا ، أتريدنا أنت ؟
- بيل : أنت اليوم غريب الاطوار
- هارى : أنا ؟
- بيل : نعم .
- هارى : ولكن أأست تعرف الموضوع ؟
- بيل : لا أعرفه .
- هارى : انها اجراس الكنيسة . أتعرف أنها تثير أعصابي ؟ انها تؤثر على .
- بيل : أنا لا أسمعها قط .
- هارى : لست من ذلك الطراز من الناس الذين لديهم الاستعداد لذلك .

بيل : الموضوع كله في نظري وصل الى حد المهزلة :
(ينحن بيل ليلتقط الجريدة)

هارى : لا تلمس هذه الجريدة .

بيل : ولم لا ؟

هارى : لا تلمسها .

(يحملق بيل في هارى .. ويلتقط الجريدة ببطء من على
على الارض)

(صمت)

(يلقي بها الى هارى)

بيل : خذها أنت ، أنا لا أريدها .

(يخرج بيل ويصعد الدرج .. يفتح هارى الجريدة
ويقرأها)

(في الشقة تدخل ستيلا بصينية عليها قهوة وبسكويت
تضع الصينية على منضدة القهوة وتعطي فنجانا لحميس
وتحتسى القهوة) .

ستيلا : هل لك في قطعة بسكويت ؟

جيمس : لا .. شكرا .

(صمت)

ستيلا : سأخذ أنا واحدة .

جيمس : ستسمنين .

ستيلا : من البسكويت ؟

جيمس : وانت لاتدرين أن تسمني ، أليس كذلك ؟

ستيلا : ولم لا ؟

جيمس : أو ربما تريدین ذلك .

ستيلا : ليست هدفا من أهدافي

جيمس : وما هدفك ؟

(صمت)

: أريد زيتونة .

ستيلا : زيتونة ؟ ليس عندنا شيء منه .

جيمس : وكيف عرفت ؟

ستيلا : أعرف

جيمس : هل بحثت ؟

ستيلا : وهل أنا في حاجة إلى البحث ؟ أعرف ما عندي .

جيمس : تعرفين ما عندك ؟

(صمت)

: ولم لا يوجد عندنا زيتون ؟

ستيلا : لم أكن أعرف أنك تحبه .

جيمس : لا بد أن هذا هو السبب في أنه لم يكن عندنا بالمنزل زيتون أبدا . وأنت ببساطة لم تهتمي أبدا بالزيتون حتى تسألي ما إذا كنت أحبه أم لا .

(يذق جرس التليفون بالمنزل . يلقي هاري بالجريدة يهبط بيل الدرج . يتواجهان للحظة . يرفع هاري السماعة يدخل بيل الغرفة ويلتقط الجريدة ويجلس) .

هاري : آلو .. ماذا ؟ الرقم خطأ .. (يضع السماعة مكانها) .

: الرقم خطأ . من تظن الذي كان يتكلم الآن ؟ .

بيل : لم أفكر في هذا .

هاري : آه على فكرة جاء شخص لزيارتك أمس .

بيل : حقا ؟

هاري : بعد أن خرجت مباشرة .

بيل : أوه حقا ؟

هاري : حان وقت تحضير اللحم للغداء .. هل تريد البطاطس محمرا او مقطعا .

يل : لا أريد بطاطس .. شكرا .

هاري : لا تريد بطاطس ؟ أمر عجيب . نعم ، ذلك الشخص سأل عنك ، وكان يريد أن يراك .

يل : لأي شيء ؟

هاري : كان يريد أن يعرف ما إذا كنت قد نظفت حذاءك « بورنيس » الأثاث .

يل : حقا ؟ شيء غريب .

هاري : لا غرابة . فهو نوع من الاستفتاء الوطني .

يل : ما أوصافه ؟

هاري : شعره أصفر ليموني ، أسنانه بنية داكنة ، له ساق خشبية ، وعينان داكنتا الخضرة وله باروكة شعر ... أتعرفه ؟

يل : لم أره قط .

هاري : ستعرفه اذا رأيته .

يل : أشك في ذلك .

هاري : ماذا في رجل بهذه الأوصاف ؟



- بيل : هناك كثيرون بهذه الأوصاف .
- هارى : هذا حقيقى .. حقيقى جدا .. الشئ الوحيد هو أن هذا الرجل بالذات جاء هنا ليلة أمس .
- بيل : حقا ؟ لم أره .
- هارى : نعم ، كان هنا ولكن عندى احساس غريب بأنه كان يرتدى قناعا .. كان نفس الرجل ، ولكنه كان يرتدى قناعا ، هذا كل ما فى الأمر .. انه لم يرقص هنا ليلة أمس أليس كذلك ؟ ولم يقم بأية تمرينات رياضية ؟
- بيل : لم يرقص أحد هنا ليلة أمس .
- هارى : آه ، اذن هذا هو السبب فى أنك لم تلاحظ ساقه الخشبية ، لم يسعنى أنا الا أن أراها عندما جاء إلى الباب الخارجى لأنه كان يقف على الدرجة العليا من السلم ، عاريا تماما ، ومع هذا لم يبد عليه أنه يشعر بالبرد . وكان يحمل معه تحت ابطه (قربة) ماء بدلا من قبعته .
- بيل : لابد أن تلك الاجراس قد أثرت عليك .
- هارى : ليس لها فائدة على أية حال ، ولكن الواقع يا صديقى العزيز هو أننى لا أحب أن يدخل الغرباء منزلى بدون دعوة .. (صمت) من هو ذلك الرجل ؟ وماذا يريد ؟

(صمت)

■ ١٩٩ ■

(بيل ينهض) .

بيل : لا تؤاخذنى أظن أنه قد حان الوقت لارتدى ملابسى ..
(يصعد بيل الدرج) .

(بعد لحظة يستدير هارى ويتبعه .. يصعد الدرج ببطء)
(ينحفت الضوء المسلط على المنزل حتى ينعدم تماما ..) .

(مازال جيمس يقرأ الجريدة في الشقة .. ستىلا تجلس صامتة .)

(صمت)

ستىلا : مارأيك في أن تقوم اليوم بترهة في السيارة إلى الريف ..
(صمت .. يلقي جيمس بالجريدة) .

جيمس : لقد وصلت إلى قرار .

ستىلا : ما هو ؟

جيمس : سأذهب لأقابه .

ستىلا : تقابه ؟ من ؟ (صمت) لاى شى ؟

جيمس : أوه .. لاإردش معه .

ستىلا : وما الهدف من ذلك ؟

- جيمس : أشعر برغبة في ذلك .
- ستيلا : انى لا أرى أية فائدة تجنبها . مافائدة ذلك ؟
- (صمت)
- : ماذا ستفعل ؟ تضربه ؟
- جيمس : لا لا . أود فقط أن أسمع ما عساه أن يقول .
- ستيلا : لماذا ؟
- جيمس : أريد أن أعرف موقفه .
- (صمت)
- ستيلا : ليس هو الذى يهم .
- جيمس : ماذا تعنين ؟
- ستيلا : انه ليس مهما .
- جيمس : هل تعنين أن أى شخص آخر كان يصلح ؟ هل تعنين أنه فقط قد تصادف أنه هو ، أنه كان يجوز أن يكون أى شخص آخر ؟
- ستيلا : لا .
- جيمس : ماذا اذن ؟
- ستيلا : بالطبع لا يمكن أن يكون أى شخص .. انه هو .. لقد كان الأمر ... فقط .. شيئاً ...

جيمس : هذا ما أعنيه .. انه هو .. ولهذا أعتقد أنه يستحق أن ألقى عليه نظرة أريد أن أعرف شكله . وسيكون في ذلك علم وثقافة .

(صمت)

ستيلا : لا تذهب لتراه . أرجوك . وعلى أية حال انك لا تعرف أين يسكن .

جيمس : أنت لا تحبذين لي أن أراه ؟

ستيلا : لن يشعر هذا بأى تحسن ..

جيمس : أريد أن أعرف ما اذا كان قد تغير .

ستيلا : ماذا تعنى ؟

جيمس : أريد أن أعرف ما اذا كان قد تغير منذ آخر مرة رأيته فيها .. ربما تكون حالته قد تدهورت ولكن على كل حال ينبغي لي القول بأنه كان يبدو بصحة جيدة ..

ستيلا : أنت لم تره قط .

(صمت)

: أنت لا تعرفه .

(صمت)

: ولا تعرف أين يسكن .

(صمت)

: متى رأيته ؟

جيمس : تعشنا سويا ليلة أمس .

ستيلا : ماذا ؟

جيمس : ياله من مضيف عظيم .

ستيلا : لا أصدق .

جيمس : أذهبت قط إلى منزله ؟

(صمت)

: منزل لطيف .. أذهبت إلى هناك قط ؟

ستيلا : لقد قابلته في ليدز .. هذا كل مافي الأمر .

جيمس : أوه .. هذا كل مافي الأمر . لا بد أن نذهب إليه ذات

ليلة .. فهو يقدم طعامالذيذا لا أستطيع انكار هذا .

لقد وجدته شخصا لطيفا جدا .

(صمت)

: تذكر المناسبة تماما – كان في متهى الصراحة . رجل

لا يحب المواربة . يقذف بالحقيقة في وجهك . وأكد

روايتك تماما .

ستيلا : حقاً ؟

جيمس : فيما عدا شئ واحد .. فلقد قال ضمنا أنك أنت التي أغريته .. هكذا يقول الرجال دائماً وهو أحدهم بالطبع .

ستيلا : هذا كذب .

جيمس : تعرفين طبيعة الرجال .. لقد ذكرته بأنك قد قاومت ، وأنت كنت تكرهين الموقف كله ، وأنت كنت قد - كيف أقولها - .

لقد وقعت تحت تأثير جاذبيته .. فهو أمر يحدث أحيانا . ووافقني على أن هذا قد يحدث أحيانا . وقال أنه هو نفسه قد وقع مرة أسيراً لجاذبية قطرة . وإن كان لم يشأ أن يدخل في أية تفاصيل . ومع هذا فلا بد لي أن أقر بأننا قد تفاهمنا تماماً .. فلدينا نفس الاهتمامات وكان مسلياً جداً . أثناء تناولنا البراندى .

ستيلا : لا يهمنى هذا .

جيمس : في الواقع لقد كان مسلياً جداً خلال القصة كلها .

ستيلا : حقاً ؟

جيمس : ولكن بصفة خاصة أثناء تناول البراندى . له فيه وضع سليم وليس بوسعى كرجل إلا أن أعجب بهذا الوضع .

ستيلا : وما هو وضعه ذاك .

جيمس : ما وضعك أنت ؟

ستيلا : لا أعرف ماذا .. لا أعرف ماذا .. أنا فقط .. كنت آمل أنك ستقدر (تغطي وجهها وتبكي) .

جيمس : أنا بالفعل أقدر .. ولكن تم هذا فقط بعد أن قابلته . أنا الآن سعيد جدا . أستطيع أن أرى الوضع من كلتا الجهتين ، من جهات ثلاث ، من كل الجهات .. من كل جهة الأمر واضح تماما .. لا غبار عليه كل شيء عاد إلى طبيعته ..

الفرق الوحيد هو أنني قد قابلت رجلا أستطيع أن أحترمه . وليس بإمكان المرء أن يفعل هذا كثيراً ليس ممكناً أن يحدث هذا كثيراً .. أعتقد أنه ينبغي لي حقاً أن أشكرك . أنا مدين لك بالشكر .

(ينحنى الى الامام ويربت على ذراعها .)

: شكرا .

(صمت)

: انه يذكرني بزميل لي في المدرسة اسمه هوكنز .. بالشرف انه يذكرني بهوكنز و هوكنز هذا كان أيضاً من المولعين بالأوبرا . وكذا ايضاً صاحبنا هذا .. وأنا نفسى مولع الى حد ما بالأوبرا . ولكنى أبقيته سرا مكتوماً .

ربما ذهبت مع صديقك هذا الى الأوبرا ذات ليلة .. يقول
انه يستطيع دائما أن يحصل على مقاعد مجانية فهو يعرف
بعض الذين يعملون هناك ؟ وربما عثرت على صديقي
العزیز هو كنز وصحبته أيضا معي .. ان صاحبك هذا
درجة عالية من الثقافة .

أظن انه على درجة كبيرة من الذكاء . وعنده مجموعة
من الآنية الصينية مثبتة على الحائط .. لا بد أن القطعة
الواحدة قد كلفته ١٥٠ جنيها على الأقل .. لا يسع
المرء الا أن يلاحظ هذا الشيء .. أعني لا يمكن انكار
حقيقة كونه رجلا ذواقة انه يفيض ذوقا .. واعتقد انه
لا بد ترك فيك نفس الانطباع . لا ، بالشرف ، يجب
فعلا أن أشكرك أكثر من أن أفعل أى شئ آخر . بعد
عامين من الزواج ، يبدو الامر كما لو أنك بطريق
الصدفة قد فتحت لي عالما جديدا كل الجدة .

(يخفت الضوء تدريجيا على اظلام تام) .

(تعلق الأضواء المسلطة على المنزل تدريجيا .. الوقت ليل .
يدخل بيل من المطبخ حاملا صينية عليها زيتون ، وجبن
وبطاطس محمر وراديو ترانزستور يذيع موسيقى
« فيفالدي » بصوت خفيض جدا . يضع الصينية على
المنضدة يرتب من وضع الوسائد .. ويأكل قطعة

بطاطس.. يظهر جيمس أمام الباب الأمامى ويدق الجرس..
يذهب بيل إلى الباب ويفتحه .. ويدخل جيمس ويساعد
بيل جيمس على خلع معطفه في الصالة .
يدخل جيمس الغرفة يتبعه بيل . يلاحظ جيمس الصينية
وعليها الزيتون . بيل يتسم . يتجه جيمس نحو الآنية
الصينية ويفحصها . بيل يملأ كأسين . (

(يدق جرس التليفون في الشقة .

يعلو الضوء تدريجيا على الشقة ..

الوقت ليل ..

ضوء خافت يصل الى نصف قوته العادية على كشك
التليفون .

يمكن بصعوبة رؤية هيئة شخص ما في الكشك .. تخرج
ستيلا من حجرة النوم حاملة القطة الصغيرة .. تذهب
الى التليفون .

(يعطى بيل كأسا لجيمس . يشربان)

ستيلا : آلو

هارى : أهو أنت يا جيمس ؟

ستيلا : ماذا ؟ لا . من الذى يتكلم ؟

هاری : أين جيمس ؟

ستيلا : خرج .

هاری : خرج ؟ هائل .. سآتى حالا .

ستيلا : عم تتكلم ؟ من أنت ؟

هاری : لا تخرجى .

(تقطع المكالمة التليفونية . تعيد ستيلا السماعه مكانها وتجلس على كرسى معتدلة القامة ومعها القطة الصغيرة)
(يخفت الضوء المسلط على الشقة إلى نصف قوته السابقة – يخفف الضوء تماما على كشك التليفون) .

جيمس : هل تعرف انك تذكرنى بصديق كنت أعرفه .. اسمه هو كنز نعم . كان فستى وافر الطول .

بيل : طويلا .. كان طويلا ؟

جيمس : نعم .

ستيلا : ولم أذكرك به ؟

جيمس : كان شخصا فذا .

(صمت)

بيل : طويل هكذا ؟ (يرفع يده الى مستوى رأسه)

جيمس : نعم بالضبط .

بيل : ولكنك أنت لست قصيرا .

جيمس : ولكنى لست طويلا

بيل : عريض جدا .

جيمس : هذا لا يجعلنى طويلا .

بيل : لم أقل هذا .

جيمس : اذن ماذا تقول ؟

بيل : لا شئ ..

(صمت)

جيمس : وحتى اذا تحرينا الدقة ، لا أستطيع أن أقول انى عريض .

بيل : انما ترى نفسك في المرآة . اليس كذلك ؟

جيمس : وهذا كاف جدا بالنسبة لى .

بيل : ولكنها خداعة .

جيمس : المرايا ؟

بيل : جدا .

جيمس : أعندك واحدة ؟

بيل : ماذا ؟

جيمس : مرآة

بيل : توجد واحدة أمام عينيك .

جيمس : نعم حقا .

(ينظر في المرآة .)

: تعال هنا . انظر أنت أيضا فيها ..

(يقف بيل بجواره وينظر .. ينظران معا .. ثم يذهب جيمس الى يسار المرآة وينظر ثانية الى صورة بيل في المرآة) .

: لا أظن ان المرايا خادعة .

(يجلس جيمس . بيل يبتسم ويرفع من صوت الراديو .
يجلسان ويستمعان اليه .

ينخفض الضوء على المنزل الى نصف قوته .. يسكن صوت
الراديو .

يعلو الضوء على الشقة تماما ..

جرس الباب يدق ..

تنهض ستيللا وتذهب الى الباب الأمامي .. تسمع أصوات
بالخارج .)

ستيللا : أفندم ؟

هاري : أهلا.. أنا هاري كين .. ترى أيمكنني أن أتحدث معك للحظة ؟

لا داعي للانزعاج .. أسمحين لي بالدخول ؟

ستيلا : نعم .

هاري : (داخلا) هنا ؟

ستيلا : نعم .

(يدخلان الغرفة)

هاري : ياله من مصباح جميل .

ستيلا : أية خدمة أستطيع أن أؤديها لك ؟

هاري : أتعرفين بيل لويد ؟

ستيلا : لا .

هاري : أوه .. لا تعرفينه ؟

ستيلا : لا أعرفه .

هاري : لا تعرفينه شخصيا ؟

ستيلا : لا أعرفه شخصيا .

هاري : لقد عثرت عليه بالصدقة في أحد الأحياء الفقيرة القذرة .

تصادف أنني ذهبت مرة الى أحد الأحياء القذرة ، وهناك وجدته أدركت على الفور أنه موهوب . .

آويته في بيتي وهيأت له عملا ، وأثمر . نحن صديقان
حميمان منذ سنوات طويلة .

ستيلا : أوه .. حقا ؟

هاري : انك تعرفينه ، بالطبع .. من صيته الذائع .. فهو مصمم
أزياء .

ستيلا : لقد سمعت عنه .

هاري : تصميمان الأزياء ، كلا كما !

ستيلا : نعم .

هاري : ألا تنتمين الى نادي « الحرق والسراويل »

ستيلا : الى ماذا ؟

هاري : نادي السراويل ، .. ظننت أنني ربما قد رأيتك هناك .

ستيلا : كلا . لا أعرفه .

هاري : يا خسارة .. كان سيعجبك ..

(صمت)

ستيلا : نعم

(صمت)

هاري : لقد جئت بخصوص زوجك .

ستيلا : أوه ؟

هارى : نعم .. فقد أخذ يزعم بيل أخيرا بقصة من نسج الخيال .

ستيلا : أعرفها .. انى لآسفة جدا .

هارى : أوه تعرفين ذلك ؟ انه لأمر مزعج . أقصد أن الفتى لديه عمل يؤديه وهذا الموضوع يفسد عليه تركيز ذهنه .

ستيلا : انى لآسفة .. انه لمن سوء الحظ

هارى : نعم بالفعل .

(صمت)

ستيلا : أنا لا أستطيع أن أفهم هذا الموضوع . لقد تزوجنا وعشنا في سعادة طوال عامين ، ولقد تغييت من قبل لعرض الأزياء هنا وهناك . هنا وهناك . فزوجى هو الذى يدير العمل .

ولم يحدث أبدا مثل هذا من قبل .

هارى : ما هو الذى لم يحدث ؟

ستيلا : أن يخلق زوجى مثل هذه القصة الوهمية بلا مبرر على الإطلاق .

هارى : هذا ما قلته .. قلت انها قصة وهمية .

ستيلا : فعلا .

هارى : هذا ما قلته وما يقوله بيل .. كلانا يرى انها قصة وهمية .

ستيلا : أقصد أن مستر لويد كان موجودا في ليدز . ولكنى لم أراه تقريبا ، بالرغم من أننا كنا نزل في نفس الفندق . لم أقابله أو أكلمه قط ... وإذا بزوجى فجأة يتهمنى .. انه لأمر محزن حقا .

هارى : نعم .. وما الاجابة في رأيك ؟ أترمين إلى أن زوجك لا يثق بك .. أو شيئا من هذا القبيل ؟

ستيلا : انه بالطبع يثق بى .. وان لم تكن حالته على ما يرام في الفترة الأخيرة .

في الواقع ، اجهد في العمل .

هارى : هذا أمر سيء .. ولكنك تعرفين طبيعة عملنا ، لم لا تأخذينه في اجازة طويلة الى جنوب فرنسا؟

ستيلا : نعم ، وعلى كل حال انى آسفة جدا لتحمل مستر لويد كل هذا .

هارى : ياها من قطيطة جميلة ، جميلة فعلا .. بس بس بس .. ما اسمها ؟

تعالى هنا .. بسبس .. بسبس .

(هارى يجلس بجوار ستيلا . ويبدأ في تدليل ومداعبة القطة الصغيرة .

يخفف الضوء الى منتصف قوته في الشقة ..

يسلط الضوء تدريجيا على المنزل ..

ما زال جيمس وييل يشربان الخمر في نفس وضعهما
السابق .. صوت موسيقى ينبعث من الراديو .. يغلق ييل
الراديو .. تتوقف الموسيقى .

ييل : جائع ؟

جيمس : لا

ييل : بسكويت ؟

جيمس : لست جائعا .

ييل : عندي بعض الزيتون .

جيمس : حقا ؟

ييل : أتأخذ واحدة ؟

جيمس : كلا ، شكرا .

ييل : لم لا ؟

جيمس : لا أحبه

(صمت)

ييل : لا تحب الزيتون ؟

(صمت)

: وما اعتراضك عليه بالله عليك ؟

(صمت)

جيمس : انى أمقته .

ييل : حقا ؟

جيمس : أكره رائحته .

(صمت)

ييل : جبن ؟ عندى سكين جبن ممتازة .

(يلتقط سكين الجبن) .

: ألا تظن أنها عظيمة ؟

جيمس : أهى حادة ؟

ييل : جربها .. امسك النصل .. لن يجرحك ، إذا استملته
بطريقة صحيحة ..

إذا أمسكته حتى المقبض بقوة .

(جيمس لا يلمس السكين .. يقف ييل ممسكا بها) .

تظل الأضواء على المنزل كما هي وتسلط الأضواء على الشقة .

هارى : (واقفا) والآن وداعا ، انى سعيد لمحدثنا القصيرة هذه .

ستيلا : نعم

هارى : لقد اتضح الموقف تماما الآن .

ستيلا : أنا سعيدة بذلك .

(يتحرك نحو الباب)

هارى : أوه .. لقد كلفنى مستر لويد بأن أنقل لك أخلص تمنياته ومشاركته الوجدانية

(يخرج .. وتقف ستيلا ساكنة)

وداعا

(يقفل الباب الأمامى .. ترقد ستيلا على الكنبه ومعها

القطه الصغيره .. تسند رأسها وتظل ساكنة .. يخفف

تسند رأسها وتظل ساكنة ..)

(يخفف الضوء في الشقة إلى نصف قوته)

بيل : مم تخاف ؟

جيمس : (مبتعدا) ما هذا ؟

- بيل : ماذا ؟
- جيمس : ظننت أنه الرعد .
- بيل : (موجهها الحديث له) لم تخشى الامساك بهذا النصل ؟
- جيمس : لست خائفا .. كنت أفكر في الرعد الذى قصف في الأسبوع الماضى عندما كنت أنت وزوجتى في ليدز .
- بيل : أوه لم العودة لهذا ؟ حسبت أننا انتهينا من هذا الموضوع بالتأكيد ، ألا تزال تشعر بالقلق بخصوص هذا الموضوع ؟
- جيمس : أوه كلا .. مجرد حنين شديد هذا كل ما في الامر .
- بيل : من المؤكد أن الجرح سيرا إذا عرفت الحقيقة .. أليس كذلك ؟ أعنى عندما تتأكد الحقيقة ؛
- كنت أظن ذلك .
- جيمس : بالطبع .
- بيل : وماذا يبقى اذن لتفكر فيه ؟ انه موضوع يؤسف له ، ولن يتكرر أبدا .
- لا ماضى له ولا مستقبل . أتفهم ما أعنى ؟ أولست متزوجا من عامين وتعيش في سعادة ؟ هناك رابطة أقوى من الحديد بينك وبين زوجتك لا يمكن أن تهترئ بسبب تافه كهذا .. لقد اعتذرت لك ، واعتذرت هى .. قل لى بالله ما الذى تطلبه أكثر من هذا ؟

(صمت .. جيمس ينظر اليه .. بيل يتسم . يظهر هارى
عند الباب الأمامى .. يفتحه ويغلقه بهدوء يبقى بالصالة ،
لا يراه الآخرا ن) .

جيمس : لا شئ .

بيل : كل امرأة معرضة لنوبة من الشهوة الجنسية العارمة في
وقت ما .. هذه هى الزاوية التى أنظر منها إلى الموقف .
إنها جزء من طبيعتهن . حتى وإن كانت من نوع الشهوة
التي لم يسعدك الحظ قط لتكون المستفيد بها . ألا
توافقنى ؟ (يضحك) هذا مقدور على الزوج على ما
أعتقد . ولكن تنبه إلى أن الخطأ فى النظام نفسه ولا يرجع
إليك .. ربما لن تحتاج هى إلى أن تعود إلى مثل هذه
الفعلة . من يعرف .

(ينهض جيمس .. يذهب إلى طبق الفاكهة .. يلتقط
سكين الفاكهة .. يجرى أصبعه على نصلها) .

جيمس : نصل حاد جدا .

بيل : ماذا تقصد ؟

جيمس : هيا .

بيل : أفندم ؟

جيمس : هيا .. معك واحد ومعى واحد ..

- بيل : وماذا في هذا ؟
- جيمس : انى أتعب أحيانا من الكلام وأنت ألا تتعب ؟ هيا نلعب دورا للتسلية ..
- بيل : أى نوع من الألعاب ؟
- جيمس : فلتتبارز مبارزة كاذبة .
- بيل : لا أريد مبارزة كاذبة ، أشكرك .
- جيمس : بل انك تريد .. هيا هيا الذى يُلمس منا أولا فهو « امرأة » .
- بيل : ألا ترى أن هذا كله شئٌ فج ؟
- جيمس : مطلقا .. هيا استعد في الوضع الأول .
- بيل : ظننت أننا أصدقاء .
- جيمس : بالطبع نحن أصدقاء .. بالله ماذا بك ؟ لن أقتلك .. فهى مجرد لعبة ليس الا .. انا نلعب لعبة وأظن أنك لست جباناً .
- بيل : في رأي أنها لعبة سخيفة .
- جيمس : تريد رأيي ؟ أنت مفسد للمرح .
- بيل : على أية حال سألقى بسكينى .
- جيمس : اذن سألتقطه أنا ..

(جيمس يلتقطها ويواجهه بسكينين) .

ومعى سكين آخر في جيبي الخلفى .

(صمت) :

بيل : ماذا ستفعل بها ؟ تبتلعها ؟

جيمس : أو تبتلعها أنت ؟

(صمت .. يحملقان أحدهما في الآخر) .

جيمس : (فجأة) هيا ! ابتلعها !

(يلقي جيمس بسكين في وجه بيل . بيل يرفع يدا ليحمى

وجهه ويلقف السكين من نصلها فتجرح يده) .

بيل : أووه !

جيمس : ياها من لقطة بارعة ؟ ماذا جرى ؟

(يفحص يد بيل) .

: فلنلق نظرة على هذا .. آه حقا .. لقد أصبتَ بجرح في

يدك ، ولم يكن بيدك أى جرح من قبل . أليس كذلك ؟

(يدخل هارى الغرفة) .

هارى : (داخلا) ماذا فعلت ؟ جرحت يدك ؟ دعنا نفحص

يدك (لجيمس) انها مجرد حزة صغيرة أليس كذلك ؟

انها غلطته هو لأنه لم يتفادها .. لقد حذرتة عشرات

المرات من قبل بأنه اذا ما القى أحد بسكين عليك فإن
ألعن شئ يمكن أن تفعله هو أن تلقفها .. اذ لا مفر لك
من جرح نفسك إلا اذا كان السكين مصنوعا من المطاط.
آمن شئ تفعله هو أن تخفض رأسك .. أهو أنت مستر
هورن ؟

جيمس : هذا صحيح .

هارى : سعدت جدا لرويتك .. أنا هارى كين .. هل احتفى
بك بيل ؟ لقد طلبت منه أن يستبقيك حتى أعود . أنا
سعيد لتفضلك علينا بهذا الوقت .. ماذا تشرب ؟
ويسكى ؟ فلتملأ كأسك . أتدير أنت وزوجتك محل
الأزياء الصغير الذى بآخر الشارع ؟ من العجب أننا لم
نلتق من قبل ، على الرغم من أننا نساكن في نفس
الشارع ، ونعمل في نفس المهنة . تفضل .. أتريد
كأسا يا بيل ؟ أين كوبك ؟ هذا ؟

: تفضل بالله عليك كفاك تدليكا ليدك . ما هو الا سكين
جين .. فلنشرب يا مستر هورن نخب أفضل وأحسن
الأشياء فلتتمن لنا جميعا الصحة والسعادة والرفاهية في
مستقبل أيامنا ، غير ناسين زوجتك بالطبع ، عقول
سليمة في أجسام سليمة . في صحتكم ..

(يشربون النخب)

: على فكرة ، لقد رأيت زوجتك لتوى . يالها من قطيطة جميلة تلك التى عندها . يجب أن تراها يا بيل . جسمها كله أبيض . تحدثنا سويا حديثا طيبا للغاية . أنا وزوجتك اسمع يا صديقى العزيز . هل أستطيع أن أكون صريحا تماما معك ؟

جيمس : بالطبع .

هارى : لقد أدلت لى زوجتك باعتراف صغير . أظن أننى أستطيع استعمال هذه الكلمة .

(صمت)

(بيل يمص فى يده)

: الذى اعترفت به هو أنها قد اخترعت القصة بأكملها ..
اختلفت هذه القصة الملغونة كلها . لسبب غريب فى نفسها . انهما لم يتقابلا قط ، أعنى بيل وزوجتك ، لم يتحادثا ابدا .

هذا ما يقوله بيل ، وهو ما تعترف به زوجتك الآن .
لم يكن هناك على الاطلاق أية علاقة بينهما . ولا يعرف أحدهما الآخر . ان طبيعة النساء غريبة جدا . ولكنى أعتقد أنك تعرف هذا أكثر منى ، فهى زوجتك .

ولو كنت مكانك لعدت الى البيت وضربتها بوعاء من

أوعية المطبخ على رأسها ونهيتها عن اختلاف مثل هذه الحكايات .

جيمس : اختلقت القصة بأكملها ، هكذا ؟

هارى : أخشى هذا .

جيمس : فهمت . شكرا جزيلاً لأنك قلت لى .

هارى : لقد رأيت أن الموضوع سيتضح أكثر وخصوصاً إذا جاء من شخص خارج عنه تماماً .

جيمس : نعم ، أشكرك .

هارى : أليس كذلك يا بيل ؟

بيل : بالضبط . أنا حتى لا أعرف السيدة . ولن أستطيع التعرف عليها لو رأيتها .

انه مجرد وهم .

جيمس : كيف حال يدك ؟

بيل : لا بأس .

جيمس : أليس غريباً أنك ثبتت روايتها كلها .

بيل : كان في ذلك تسليّة لى .

جيمس : هكذا !

بيل : نعم لقد سليتني أردتني أن أويد القصة . ولقد سرني أن أن أفعل ذلك .

(صمت)

هارى : بيل من أبناء الأحياء الفقيرة وحاسته الفكاهية حاسة أبناء هذه الأحياء .

ولهذا فأنا لا أصبحبه أبدا معى الى أية حفلة . فقد أوتى عقلية أولاد الأحياء الفقيرة ، وأنا ليس عندى أى اعتراض على عقلية أولاد الأحياء الفقيرة في حد ذاتها ، ما من اعتراض عليها . فهناك نوع معين من عقليات الطبقة الدنيا لا غبار عليها مطلقا في بيئتها . ولكن عندما تخرج خارج نطاق بيئتها ، فهي تفسد كل شئ . هذه هي طبيعة بيل . تجد في بيل شيئين من التعفن مثل الدود الذى يتغذى على النباتات فيفسدها . ولا عيب في هذا الدود طالما بقى في مكانه . وبيل أيضا دودة من ذلك الدود الذى يعيش في الأحياء الفقيرة ، وما من عيب في هذه الديدان البشرية طالما بقيت في مكانها ، ولكن هذا الحيوان لا يريد أن يلزم مكانه ، فهو يزحف على حيطان البيوت الراقية تاركا وراءه افرازاته ، أليس كذلك يا بنى ؟ فهو يؤكد الحكايات الوضيعة المبتذلة ليسلى نفسه . بينما يضطر الجميع – عداه هو – الى أن أن يدوروا في متاهات ليصلوا الى أصل الموضوع

ويسووا الأمر كله . وكل ما يستطيع أن يفعله هو أن
يجلس ويمص يده اللعينة ويأخذ في افراز قاذوراته مثل
دودة الأرض القنطرة التي تعيش في الأحياء الفقيرة .
ما رأيك في كأس ويسكى آخر ياهورن ؟

جيمس : لا أريد ، لا بد أن أذهب الآن . أنا سعيد على كل حال
اذ عرفت ألا شئ حدث . ان هذا مبعث راحة كبرى
لنفسى .

هارى : لا بد

جيمس : في الواقع ان زوجتى لم تكن على ما يرام في الفترة
الآخيرة . اجهاد في العمل .

هارى : هذا سيئ . وعلى كل حال فانت تعرف طبيعة عملنا .

جيمس : أظن أن أفضل شئ هو أن أصحبها في اجازة طويلة .

هارى : إلى جنوب فرنسا .

جيمس : إلى جزائر اليونان .

هارى : ان الشمس ضرورية بالطبع .

جيمس : أعرف ذلك . اذن برمودا .

هارى : رائع .

جيمس : شكرا جزيلا على توضيح الأمور لى يا مستر كين . ولا
أظن انى سأذكر شيئا من هذا لزوجتى . وانما سأخرج

معها لتناول كأس أو شيء من هذا القبيل . لتس كل شيء عن هذا الموضوع .

هارى : يحسن بك أن تسرع . فقد حان وقت اغلاق المحلات .
(يتحرك جيمس نحو بيل ، الذى مازال جالسا)

جيمس : انى لفى غاية الأسف لأنى جرحت يدك . انك محظوظ بالطبع لأنك أمسكت بها ، والا قطعت فمك ومع هذا فالجرح ليس سيئا جدا ، أليس كذلك ؟

(صمت)

اسمع ... أظن أنه ينبغي لى أن أعتذر عن القصة السخيفة التى اختلقتها زوجتى . والغلطة غلطتها وغلطتى لأنى صدقتها ولا لوم عليك اذ تصرفت بالطريقة التى تصرف بها . لا بد أن الأمر كله كان عبئا ثقيلا عليك .

ما رأيك فى أن نتصافح كدليل على حسن نيتى ؟

(يمد جيمس يده . يدلك بيل يده . ولا يمدها له)

هارى : هيا يا بيل ، أظن أننا قد نلنا كفايتنا من هذه السخافات .

(صمت)

بيل : أقول لك الحقيقة

هارى : أوه ، بالله لا تكن سخيفا . هيا يا مستر هورن . عد

لزوجتك يا صديقي العزيز ، واترك لي هذا . . . الكلب
الوضيع القذر .

(جيمس لا يتحرك . يلقي بنظرة على بيل) .

هيا يا صاحبي ، أظن أننا قد نلنا قسطنا من هذه السخافة .

(جيمس ينظر إليه بحدة)

(يكف هاري تماما عن الحركة) .

بيل : لم ألمسها . فقط لقد جلسنا في بهو الاستقبال ... على
أريكة ... لمدة ساعتين .. تحدثنا ... تحدثنا عن ذلك
الموضوع ... لم نتحرك من البهو ... ولم نذهب مطلقا
إلى غرفتها ... وإنما تحدثنا فقط فيما نفعله لو ذهبنا إلى
غرفتها ... لساعتين ... لم نتلامس ... وإنما تحدثنا
فقط في الموضوع .

(صمت طويل) .

(يغادر جيمس المنزل) .

(يجلس هاري . يظل بيل جالسا يحص يده)

(صمت)

(يخفف الضوء على المنزل إلى نصف قوته .

ليسلط الضوء على الشقة .)

(ستبلا راقدة ومعها القطة الصغيرة .

باب الشقة يغلق . يدخل جيمس . يقف ناظرا اليها)

جيمس : انك لم تفعل شيئا ، أليس كذلك ؟

(صمت)

: لم يكن في غرفتك ... وانما تحدثتما في هذا الموضوع في
في بهو الاستقبال .

(صمت)

: جلستما وتحدثتما عما كنتما ستفعلانه لو ذهبتما إلى
غرفتك .

هذا ما فعلتما ولا أكثر .

(صمت)

أليس كذلك ؟

(صمت)

هذه هي الحقيقة ... أليس كذلك ؟

- ١٨٥ -

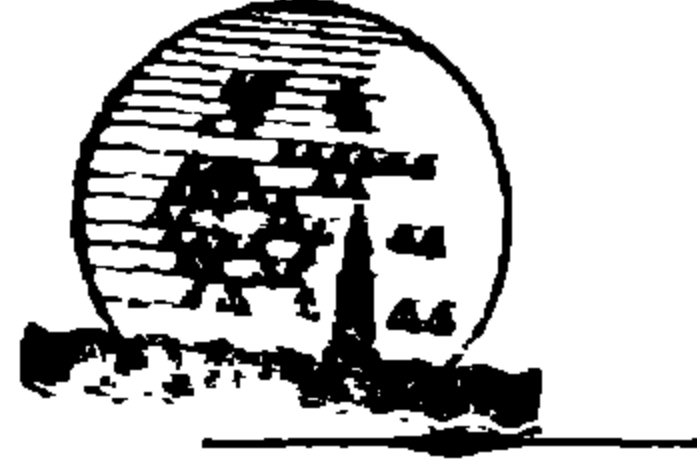
(ستيلا تنظر اليه ، لا تؤكد ولا تنفى كلامه .. وجهها
يتم عن روح ودودة متعاطفة) .

(ينحف الضوء في الشقة إلى منتصف قوته) .

(تظل الشخصيات الأربع في هذا الوضع) .

(ينحفت الضوء تدريجيا إلى أن يظلم المسرح تماما) .

« ستار »





(في العدد القادم)

هو

تأليف : جو وبستر

((الشيطانة البيضاء))

بنى هذا الأثر الأدبي الجليل على أساس من وقائع تاريخية بايطاليا في النصف الأخير من القرن السادس عشر .

ونرى فيه « دوق براشيانو » يشقف حبا « بفيتوريا » زوجة « كاميلو » الذي هو ابن أخي الكاردينال « مونتلسو » يساعده على ذلك أخوها واسمه « فلامينيو » فيكيد لزوجة « براشيانو » فتموت بالسم . ويدق بيده عنق زوج فيتوريا . وسرعان ما يؤتى بها أمام القضاء لتحاكم على ما اقترفت من آثام . فيقضي عليها بأن تعتقل في بيت التائبات . بيد أن « براشيانو » يفك أسارها ويحملها الى « بادوا » حيث يتم زواجهما .

ويطرد الزوجان العاشقان من ظل الكنيسة ، بينما يعقد دوق فلورنسا العزم على أن يثأر لمصرع اخته . فيسير متنكرا الى « بادوا » يساعده سيد يقال له « لودويكو » وهناك يصرعان « براشيانو » بوضع السم في خوذته ، ولما رأى « فلامينيو » - وكان منذ قليل - قد فتك بأخيه « مارسيلو » في خلاف شجر بينهما - أن اخته أمست وريثة « الدوق براشيانو » يسعى الى ابتزاز المال منها بالوعيد، لكن « لودويكو » وعصبته يبطشون به وبأخته معا ، وقبل أن يولوا الأدبار تنالهم أيدي الحراس ، فيمثلون بين يدي « جيوفاني » ابن « دوق براشيانو » وخليفته فيقضي عليهم بالموت .

من أقوال النقاد

في روائع الشعر واسماء « لم يدان شكسبير احد من اهل عصره مثل وبستر ، الذي لقيت مسرحيته « الشيطانة البيضاء » و « دوقه مالفى » نجاحا عظيما على خشبة المسرح امتد الى يومنا هذا .

فكلاهما يتيح المجال لاعظم التمثيل واروع المناظر ، وبقيتا بلا نظير في مجال الدراما الشعرية . . للتراجيديا حتى دخل المسرح الاوروبي مفهوم جديد على يد وبستر .

في هذا العدد

الخدم الاخرس

تأليف : هارولد بنتر

« بن » ومرءوسه « جص » عضوان في منظمة سرية للاغتيالات ذات فروع في كل مكان . وقد قام هذان معا بعدة اغتيالات في اماكن متعددة . وهنا نجدهما يقبو منزل في انتظار الامر بتنفيذ « العملية » القادمة . يقتلان الوقت نقاشا وخلافا واحتدادا حول ما يبدو انه توافه . وبين مخبئهم هذا في الدور السفلى وبين الدور العلوى بالبناء الذي يبدو انه مطعم تتحرك عربة طعام صعودا ونزولا ، خادم اخرس ، يضغط زر وتنقل العربة اليهما رسائل وطلبات بطعام غير متوافر . ويلح « جص » في سؤال « بن » عن موعد العملية وعن شخصية الضحية و « بن » ينهره بغلظة ووحشية . وقبل النهاية بأسطر قليلة يتلقى بن الامر ونشاهده شاهرا مسدسه « وجص » راكع امامه وذراعا الى جنبه وقد جرد من ثيابه وسلاحه .

يسود الغموض جو المسرحية فيشير كثيرا من التساؤلات دون أن تقدم عنها اجابات .

٢ - التشكيكة او عرض الازياء

خشبة المسرح مقسمة الى قسمين منفصلين : بأحدهما منزل « هارى » مصمم الازياء ومساعدته « بيل » الذى يعيش معه بنفس المنزل . وبالاخر شقة « جيمس » ايضا مصمم ازياء وزوجته « ستيل » التى هى ايضا مساعدته . والمشاهد يرى ما يحدث هنا وهناك فى آن واحد .

يتهم جيمس زوجته بخيانتة مع بيل اثناء رحلة لها الى ليدز لعرض الازياء . ولكنها تنفى التهمة كما ينفيها بيل الذى يؤكد انه لم يكن بليدز ولا يعرف ستيل شخصيا . ولكن تحت نوع من التهديد يعود فيعترف بأن ما جرى بينهما لم يكن الا مجرد حديث حول العملية وتقوم علاقة وثيقة بين الزوج وبين المتهم بالخيانة ويتردد عليه . فينطلق هارى ويقصد الى ستيل ويختلى بها ليعرف منها جلية الامر فتنفى ستيل انه يربطها ببيل أية علاقة . ولكن ما بالها مع هارى ؟ ويعود هارى الى منزله ليجد جيمس وبيل وقد انقلبت العلاقة بينهما الى موقف تحد وتهديد فيؤكد هارى للزوج أن القصة محض اختلاق وأن بيل انما ايدها لنزعات سوقية منحطة فى نشأته وفى نفسه . وتنتهى المسرحية والقارىء أو المشاهد فى حيرة من حقيقة العلاقات بين الشخصيات الاربع للمسرحية .

السعر : ١٠٠ فلس أو ما يعادلها